ISSN 0258 - 1094

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

العدد ٥٨

شوال ١٤٢٠هـ – ربيع الأول ١٤٢١هـ

السنة الرابعة والعشرون

كانون الثاني – حزيران ٢٠٠٠

مجلة
مجمع اللغة العربية الأردني

(مجلة متخصصة محكمة)

تصدر مرتين في السنة

* البحوث التي ترسل إلى المجلة تكون خاصة بها ، ولم يسبق أن نشرت في مكان آخر، وأن تتوافر فيها شرائط البحث العلمي .
* يرسل كل بحث إلى ثلاثة محكمين مختصين ، وفي ضوء تقاريرهم تقرر هيئة التحرير نشر البحث أو الاعتذار عن عدم نشره .
* البحوث غير المجازة لا ترد إلى أصحابها .
* يخضع ترتيب البحوث في المجلة لاعتبارات فنية .
* تقبل للنشر مراجعات الكتب إذا كانت قيمة .
* يجوز للباحث أن ينشر بحثه في مكان آخر ، بعد نشره في مجلة المجمع ، شريطة أن يشير إلى ذلك .

الاشتراكات

في الأردن	خمسة دنانير سنوياً
في البلاد العربية والأجنبية	اثنا عشر دولاراً سنوياً أو ما يعادلها

تضاف أجرة البريد الجوي لمن يشاء ذلك من المشتركين

المملكة الأردنية الهاشمية – عمان – ص . ب ١٢٢٦٨ هاتف ٥٣٤٢٥٠٠ – تاسوخ (فاكس) ٥٣٥٧٠٦٤ عمان

بسم الله الرحمن الرحيم

ISSN 0258 - 1094

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

العدد ٥٨
شوال ١٤٢٠هـ - ربيع الأول ١٤٢١هـ

السنة الرابعة والعشرون
كانون الثاني - حزيران ٢٠٠٠م

الفهرس

الموضوع | رقم الصفحة

البحــوث

الوجوه والنظائر وترجمة معاني القرآن

الدكتور أحمد مطلوب
عضو المجمع العلمي وأمينه العام
بغـداد

نزل القرآنُ الكريمُ منجّماً على النبي محمدٍ - ﷺ - فكان معجزةً عظمى تحدّى الإنسَ والجنَّ على أنْ يأتوا بمثله فما استطاعوا، وقد أخرج النـاس من الظلماتِ إلى النورِ، وهداهم إلى سبيلِ الرشاد، فبنَوا حضارةً سـامقةً استمدت أصولها منه، ومن دعوته إلى العلم وتكريمِ العلماء.

ودخل الناسُ في دين الله أفواجاً، وساد الإسلامُ في كثير من بقاعِ الأرض المعمورة، وكان القرآنُ الكريمُ يُتلى كما نزل بلسان عربي مبين، ولاسيما في الصلاة والدعاء وأداء مناسك الحج، وعُني المسلمون به وفسروه ليكونَ قريباً من مدارك الناس، وترجموا معانيه منذ عهد مبكر إلى اللغات التركيـة والأورديـة والجاوية والفارسية والملوية والصينية وغيرها من اللغات الشرقية التـي كـان معظمُ ناطقيها يدينون بالإسلام. واهتم الغربيونَ بترجمة معانيه وصدرت طَبَعات كثيرة بلغات مختلفة، كان بعضُها لكتاب الله كلّه وكان بعضُها مختاراتٍ منه[1].

وكان أساسَ ترجمةِ معاني القرآن نَصُّه الكريمُ وكتبُ التفسـير والمعـاجم اللغوية، ولم تكن تلك الترجماتُ دقيقة كلَّ الدقة، ولاسيما تلك التي قام بها غـير العرب والمسلمين، لأن اعتمادَهم - في الغالب - على المعاني الظاهرة لألفـاظ القرآن الكريم، وما في المعاجم من دلالات لا تنطبق - أحياناً - علـى المعنـى

(١) ينظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج١ ص١٤٢، الموسوعة العربية الميسرة (مـادة قرآن) ص١٣٧٤، معجم مصنفات القرآن الكريم ج٢ ص١١، المستشرقون والدراسات القرآنية ص٤٧ وفي آخر مقدمة مرغليوث قائمة ببعض الترجمات الإنجليزية.

القرآني المقصود حينما تتعدد مواقع اللفظة الواحدة في الكتاب العزيز. وهذا ما يلمسه كلُّ مَنْ يطلع على بعض الترجمات، وقد عبَّر عن ذلك رشيد سعيد كساب بقوله في مقدمة ترجمته معاني القرآن الكريم: (فاطلعت على بعض الترجمات الإنجليزية الموجودة فرأيت أنها تختلف عن بعضها بعضاً حسب اختلاف المترجمين في فهم معاني القرآن، كما وجدت أنَّ الترجمة الواحدة تحتوي على أكثرَ من ترجمة للاصطلاح أو الكلمة القرآنية).

إنَّ المعجم ذخيرة لفهم كتاب الله، وهم مهم في اختيار اللفظة المناسبة ولكنه لا يعطي المعنى القرآني بدقة كما تعطيه كتب غريب القرآن والتفاسير. وقد فات مترجمي معاني كتاب الله مصدرٌ مهم وهو كتب "الوجوه والنظائر" التي تحدد معاني الألفاظ بدقة. وكان المسلمون قد اهتموا بهذا اللون من التأليف ولعل مقاتل بن سليمان (- ١٥٠هـ) من أقدم الذين ألَّفوا في هذا الباب وتبعه المؤلفون معتمدين على كتابه "الأشباه والنظائر في القرآن الكريم"[(١)].

حدَّد القدماء معنى الوجوه والنظائر، فقال ابن الجوزي: "اعلم أنَّ معنى الوجوه والنظائر أن تكون الكلمة واحدة ذكرت في مواضع من القرآن على لفظ واحد وحركة واحدة، وأريد بكل مكان معنى غير الآخر، فلفظ كل كلمة ذكرت في موضع نظير للفظ الكلمة المذكورة في الموضع الآخر، وتفسير كل كلمة بمعنى غير معنى الأخرى هو الوجوه، فإذن النظائر اسم للألفاظ والوجوه اسم للمعاني فهذا الأصل في وضع كتب الوجوه والنظائر والذي أراده العلماء بوضع كتب الوجوه والنظائر أن يعرفوا السامع لهذه النظائر أن معانيها تختلف، وأنه

---

(١) ينظر ما ألف في هذا الموضوع: الوجوه والنظائر في القرآن الكريم لهارون بن موسى ص٨، إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم للدامغاني ص٧، نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر لابن الجوزي ص٤٩، ٨١، البرهان في علوم القرآن للزركشي ج١ ص١٠٢.

ليس المراد بهذه اللفظة ما أُريد بالأخرى[١].

وقال الزركشي "فالوجوه اللفظ المشترك الذي يستعمل في عدة معانٍ كلفظ "الأمة" والنظائر كالألفاظ المتواطئة وقيل "النظائر في اللفظ، والوجوه في المعاني. وضعف، لأنه لو أريد هذا لكان الجمع في الألفاظ المشتركة، وهم يذكرون في تلك الكتب اللفظ الذي معناه واحد في مواضع كثيرة فيجعلون الوجوه نوعاً لأقسام والنظائر نوعاً آخر كالأمثال وقد جعل بعضهم ذلك من أنواع معجزات القرآن حيث كانت الكلمة الواحدة تنصرف إلى عشرين وجهاً أو أكثر أو أقل ولا يوجد ذلك في كلام البشر"[٢].

وَعَدَّ هذا اللون من التأليف فرعاً من فروع علم التفسير، وذكر مقاتل بن سليمان حديثاً مرفوعاً: "لا يكون الرجل فقيهاً كلَّ الفقه حتى يرى للقرآن وجوهاً كثيرة"[٣].

ولو انتفع مترجمو معاني القرآن الكريم بكتب "الوجوه والنظائر" لجاءت ترجماتهم أكثر دقة، إذ نظر معظمهم إلى الكلمة الواحدة حينما تختلف مواقعها نظرة واحدة، وفسرها تفسيراً واحداً على الرغم من تعدد معانيها بحسب سياقها في النص القرآني.

ودراسة بعض الألفاظ القرآنية في ثلاث ترجمات إنجليزية لمعاني كتاب الله توضح ذلك، وتُظهر اختلاف المترجمين لأنهم لم يصدروا من منطلق واحد،

---

(١) نزهة الأعين ص٨٣.

(٢) البرهان في علوم القرآن ج١ ص١٠٢، ونقل السيوطي هذا الكلام في الإتقان في علوم القرآن ج١ ص١٤٢، ومعترك الأقران ج١ ص٥١٤، وينظر معجم مصنفات القرآن الكريم ج٤ ص٢٥١.

(٣) ينظر البرهان في علوم القرآن ج١ ص١٠٣، الإتقان ج١ ص١٤٢، معترك الأقران ج١ ص٥١٥، مقدمة الأشباه والنظائر ص٨٤، البحر المحيط ج١ ص١٣.

ولم يرجعوا إلى كتب "الوجوه والنظائر" وإن حاولوا الاقتراب من دلالات الألفاظ القرآنية.

وهذه الترجمات هي:

١- القرآن The Koran – ترجمة ج.م. رودويل J.M.Rodwell، وتقديم ج. مرغليوث G. Margoliouth وهما إنجليزيان.

٢- ترجمة معاني القرآن الكريم The Glorious Kuran ترجمة عبدالله يوسف علي Abdallah Yousuf Ali وهو مسلم.

٣- ترجمة معاني القرآن الكريم
Translation of the meanings of the Glorious Kuran، ترجمة رشيد سعيد كساب Rashid Said Kassab وهو عربي مسلم.

ولم تتفق هذه الترجمات الثلاث لمعاني القرآن الكريم كل الاتفاق في تحديد المعنى القرآني حينما تأتي اللفظة الواحدة في عدة آيات. وقد اتضح ذلك بالرجوع إلى:

١- الأشباه والنظائر في القرآن الكريم لمقاتل بن سليمان البلخي.

٢- الوجوه والنظائر في القرآن الكريم لهارون بن موسى.

٣- قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم للفقيه الدامغاني.

٤- نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر لابن الجوزي.

واختيار خمس مواد من هذه الكتب وهي: اللباس، والمرض، والضحى، والصف، والزخرف، ومقارنتها بما جاء في الترجمات الثلاث لمعاني كتاب الله، توضح ذلك كلَّ التوضيح، وسيكون الوقوف على دلالة الألفاظ وحدها، وصلتها بالمعنى الذي أراده البيان القرآني لا أسلوب المترجمين لئلا يبتعد البحث عن الهدف الذي سعى إليه.

١- اللباس

تفسير اللباس على أربعة وجوه[١]:

الأول: يلبسون يعني يخلطون كقوله تعالى في سورة البقرة (٤٢): "ولا تَلْبِسوا الحقَّ بالباطلِ" يعني لا تخلطوا.

وقوله في آل عمران (٧١): "لِمَ تَلْبِسون الحقَّ بالباطلِ؟" يعني: لِمَ تخلطون.

وقوله في الأنعام (٨٢): "الذين آمنوا ولم يَلْبِسوا أيمانَهم بظلم" يعني: لم يخلطوا الإيمان بالشرك[٢].

هذه ثلاثُ آيات جاءت بمعنى الخَلْط فكيف تُرجم معناها إلى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"And clothe not the truth with Falsehood".

---

(١) ينظر الأشباه والنظائر لمقاتل ص١٠٥، الوجوه والنظائر لهارون ص٤٣، قاموس القرآن للدامغاني ص٤١٤، نزهة الأعين لابن الجوزي ص٥٢٨.

(٢) ينظر الكشاف ج١ ص٩٩، ٢٨٥، ج٢ ص٣٣، المفردات في غريب القرآن ص٤٤٧، لسان العرب (لبس)، معترك الأقران ج٢ ص٣، ١٩٧، تحفة الأريب ص٢٤١، البحر المحيط ج١ ص١٧٩، ج٢ ص٤٩٠ ج٤ ص١٧١.

وقال عبد الله يوسف: "And cover not truth with Falsehood".

وقال رشيد سعيد كساب:

"Do not cover the truth (which sent down) with the Falsehood (which you have fabricated)".

ذكر رودويل في هذه الآية كلمة Clothe الخاصة بالثياب واستعمل الآخران كلمة cover الدالة على الإكساء والتغطية في حين أن معنى "تلبسوا" هنا الخلط وهو ما ذكرته كتب الوجوه والنظائر والتفاسير والمعاجم.

قال الزمخشري: "لبست الشيء بالشيء خلطته"(١).

وقال الراغب الأصفهاني: "يقال في الأمر لبْسة أي التباس"(٢).

وفي لسان العرب (لبس): "اللَّبْس واللَّبَس: اختلاط الأمر، لبس عليه الأمر يلبسه لبساً فالتبس إذا خلطه عليه حتى لا يعرف جهته... والتبس عليه الأمر أي اختلط واشتبه".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"Why clothe ye the truth with falsehood".

وقال عبد الله: "Why do ye clothe truth with falsehood".

وقال رشيد: "Why do you cover right with wrong".

---

(١) الكشاف ج١ ص٩٩.
(٢) المفردات ص٤٤٧.

عاد رودويل في هذه الآية إلى clothe وتخلّى عبد الله عن cover مستعملاً clothe وتمسك رشيد بكلمة cover وهذه الألفاظ لا تُعطي معنى الخلط إلاّ تجوزاً.

قال السيوطي: "تلبسون: تخلطون"[1].

وقال رودويل في معنى الآية الثالثة:

"They who believe and who clothe not their faith with error".

وقال عبد الله:

"it is who believe and confuse not their belief with wrong".

وقال رشيد:

"those who believe and who do not cover their belief within justice".

استعمل رودويل كلمة clothe وأعاد رشيد كلمة cover وكان عبد الله أكثر دقة منهما إذ استعمل كلمة confuse التي تدل على الخَلْط وهي أقرب إلى ما جاء في الآيات الثلاث.

قال الزمخشري: "أي لم يخلطوا إيمانهم بمعصية تَفَسَّقهم"[2].

الثاني: اللباس يعني السَّكَن، كقوله تعالى في سورة البقـرة (١٨٧): "هُـنَّ لِباسٌ لكم" يقول: نساؤكم سَكَن لكم "وأنتم لِباسٌ لهنَّ" يعني "سكن لهن".

وقوله في الفرقان (٤٧): "وَهُوَ الّذي جَعَلَ لكُم الليلَ لباساً" يعني سَكَنا.

---

(١) معترك الأقران ج٢ ص٣.

(٢) الكشاف ج٢ ص٣٣.

وقوله في النبأ (١٠): "وجَعلْنا الليلَ لباساً" يعني سكناً[١].

هذه ثلاث آيات جاءت بمعنى السكن، فكيف تُرجم معناها؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"they are your garment and ye are their garment".

وقال عبد الله: "they are your garments and you are their garments".

وقال رشيد: "they are cover for you and you are covers for them".

ترجم رودويل وعبد الله السَّكَن بكلمة Garment وهي الثوب أو الرداء واستعمل رشيد كلمة cover الدالة على الغطاء وليس هذا معنى السَّكَن في الآية وإنْ حملها الزمخشري على التشبيه فقال: "لما كان الرجل والمرأة يعتنقان ويشتمل كلٌّ واحد منهما على صاحبه في عناقه شُبِّهَ باللباس المشتمل عليه"[٢].

وقال الراغب: "جعل الزوج لزوجه لباساً من حيثُ أنه يمنعها ويصدُّها عن فعل القبيح" وقال تعالى: "هُنَّ لِباسٌ لكم وأنتم لِباسٌ لهنَّ" فسماهنَّ لباساً كما سماها الشاعر:

فِدىً لك من أخي ثقةٍ إزاري

وما جاء في كتب الوجوه والنظائر أكثر دقة وأحسن تفسيراً لأنَّ اللباس في هذه الآية معناه "السَّكَن".

---

(١) ينظر الكشاف ج١ ص١٧٤، ج٤ ص٥٤٨، المفردات ص٤٤٧، البحر المحيط ج٢ ص٤٩، ج٦ ص٥٠٤، ج٨ ص٤١١، لسان العرب (لبس).
(٢) الكشاف ج١ ص١٧٤.

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"He it is who ordaineth the night as a garment".

وقال عبد الله: "and he it is who makes the night as a robe".

وقال رشيد: " it is he who has made the night as a cover (for you)".

استعمل رودويل كلمة Garment كما استعملها في الآية الأولى واستعمل عبد الله كلمة robe التي هي الثوب أو الرداء ووضع رشيد كلمة cover. وهذه الكلمات بعيدة عن معنى السَّكَن إلا إذا أُريد بها المجاز، وقد حملها الزمخشري على التشبيه فقال: "شَبّه ما يستر من ظلام الليل باللباس الساتر"(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثالثة:

"and ordained the night as mantle".

وقال عبد الله: "and made the night as a cover to you".

وقال رشيد: "and the night to covering".

استعمل رودويل كلمة mantle التي هي الغطاء أو الحجاب واستعمل عبدالله كلمة cover وذكر رشيد الفعل cover والفرق كبير بين هذه الكلمات والسَّكَن الذي قصده القرآنُ الكريم. وفي السَّكَن راحة واطمئنان وحنان وهذا ما لا تؤديه كلمة أخرى تدل على الكساء أو الغطاء.

الثالث: اللباس يعني الثياب التي تُلْبَسُ فذلك كقوله تعالى في سورة

---

(١) الكشاف ج٣ ص٢٢٣.

الأعراف (٢٦): "قَدْ أنْزلنا عَليكم لِباساً يُواري سَوْءاتِكم ورِيشاً" يعني الثياب.

وقوله في الدخان (٥٣): "يَلْبَسون مِنْ سُنْدُسٍ وإستَبرقٍ" يعني الثياب(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى الثياب فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Now have we sent down to you raiment to hide your nakedness and splendid garments".

وقال عبد الله:

"we have bestowed raiment upon you to cover your shame, as well as to be an adornment to you".

وقال رشيد:

"we have sent down clothing to you to hide your shame and to adorn you".

ذكر رودويل كلمة raiment وهي مناسبة لأن معناها اللباس الذي يُـــواري السَّوْءَةَ وذكر garments لكلمة "ريشا" وحذا حذوه عبد الله فـــي الكلمـــة الأولـــى وذكر adornment التي تَعْني الزينة أو الحلية واستعمل رشيد clothing والفعـــل adorn الذي يَدُلُّ على الحِلية أو الزينة وكان الثلاثة قريبين مـــن دلالـــة اللبـــاس المذكور في الآيتين.

---

(١) ينظر الكشاف ج٢ ٧٦، البحر المحيط ج٤ ص٢٨٢و ج٨ ص٤٠، المفـــردات ص٤٤٧ اللسان (لبس).

قال الزمخشري: "أي أنزلنا عليكم لباسين: لباساً يُواري سَوْءاتِكم ولباساً يُزينكم"[1].

وقال الراغب: "اللباس واللبوس واللبس: ما يُلْبَس قال تعالى: "قد أنزلنا عليكم لِباسا يُواري سَوْءاتِكم وريشا" وجعل اللباس لكل ما يُغطى من الإنسان عن قبيح"[2].

وقال رودويل في معنى الثانية: "clothed in silk and richest robes".

وقال عبد الله: "dressed in fine silk and in rich robe".

وقال رشيد: "they shall wear clothes of fine and thick silks".

جاءت الكلمات clothed، dressed، clothe معبرة عن المعنى القرآني عند المترجمين الثلاثة، لأن المعنى كان واضحاً وليس في التعبير القرآني مجاز أو تشبيه كما في الآيات الأخرى التي وردت فيها كلمة "اللباس" فاختلط الأمر على المترجمين الثلاثة.

الرابع: يعني العمل الصالح كقوله تعالى في سورة الأعراف (٢٦): "ولِباسُ التقوى" يعني العمل الصالح[3].

هذه آية واحدة فكيف تُرجم معناها؟

قال رودويل: "But the raiment of piety - this is best".

---

(١) الكشاف ج٢ ص٧٦.

(٢) المفردات ص٤٤٧.

(٣) ينظر الكشاف ج٢ ص٧٦، المفردات ص٤٤٧ اللسان (لبس).

وقال عبد الله: "But the raiment of righteousness that is the best".

وقال رشيد:

"But the clothing of the righteousness is better (for you)".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة raiment واستعمل رشيد كلمـــة clothing وهي ترجمة حرفية لا تدُلُّ على معنى "اللباس" في الآية الذي هو العمل الصالح. وكان الزمخشري قد قال في تفسيرها: "لباس الورع والخشية من الله"[1] وحملــها الراغب على التمثيل فقال: "وجعل التقوى لباساً على طريق التمثيل والتشبيه"[2].

وقال ابن منظور في اللسان: "ولباس التقوى: الحياء".

٢- المرض

تفسير المرض على أربعة وجوه[3]:

الأول: المرض يعني الشك كقوله تعالى في سورة البقرة (١٠): "في قلوبهم مَرَضٌ فزادهم اللهُ مَرضاً" يعني شكاً.

وقوله في التوبة (١٢٥): "وأمّا الذين في قلوبِهم مَرَضٌ" يعني شكاً "فَزَادتهم رِجْساً إلى رِجْسهم".

وقوله في "الذين كفروا" في سورة محمد (٢٠): "رَأَيتَ الذينَ في قُلوبِـــــهم

(١) الكشاف ج٢ ص٧٦.
(٢) المفردات ص٤٤٧.
(٣) ينظر الأشباه والنظائر ص١٠١، الوجوه والنظائر لـــهارون ص٣٨، قـــاموس القـــرآن ص٤٣٢، نزهة الأعين ص٥٤٤.

مَرضٌ" يعني شكاً "ينظرون إليك"(١).

هذه ثلاث آيات – ونحوها كثير في القرآن الكريم – جاءت بمعنى الشك فكيف تُرجم معناها إلى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Diseased are their hearts, and that disease hath God increased to them".

وقال عبد الله:

"in their hearts is disease and God has increased their disease".

وقال رشيد:

"they are sick at heart, wherefore Alla had offlicted them with more sickness".

ترجم رودويل وعبد الله "المرض" بكلمة disease وترجمها رشيد بكلمة sick وهذه ترجمة حرفية للمرض العام، والمقصود في هذه الآية "الشك". وكان الزمخشري قد قال: "استعمال المرض في القلب يجوز أنْ يكون حقيقة ومجازاً، فالحقيقة أن يُراد الألم كما تقول: في جوفه مرض، والمجاز أن يُستَعار لبعض أعراض القلب كسوء الاعتقاد والغل والحسد والميل إلى المعاصي والعزم عليها واستشعار الهوى والجبن والضعف وغير ذلك مما هو فساد وآفة شبيهة بالمرض

(١) ينظر الكشاف ج١ ص٤٥، ج٢ ص٢٥٤، ج٤ ص٢٥٧، المفردات ص٤٦٦، اللسان (مرض) معترك الأقران ج٢ ص٢٦٣ ج٣ ص٥٥، ٥٤٣، البحر المحيط ج١ ص٥٨، ج٥ ص١١٦، ج٨ ص٨١.

كما استعيرت الصحة والسلامة في نقائض ذلك. والمراد به هنا ما في قلوبهم من سوء الاعتقاد والكفر أو من الغل والحسد والبغضاء"[١].

وقال الراغب: "عبارة عن الرذائل كالجهل والجبن والبخل والنفاق وغيرها من الرذائل الخلقية"[٢].

وفي اللسان (مرض): "المرض الشك ومنه قوله تعالى: "في قلوبِهم مَرَضٌ" أي: شك ونفاق وضعف يقين".

وقال السيوطي: "يحتمل أن يكون حقيقة وهو الألم الذي يجدونه من الخوف وغيره وأن يكون مجازاً للشك أو الحسد"[٣].

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"But as to those in whose hearts is a disease it will add doubt to doubt to their doubt".

وقال عبد الله:

"But those in whose hearts is disease it will add a doubt to their doubt".

وقال رشيد:

"But to those who are sick at heart it only adds more filth to what is

---

(١) الكشاف ج١ ص٤٥.
(٢) المفردات ص٤٦٦.
(٣) معترك الأقران ج٢ ص٢٦٢.

already in them".

ولم يخرج الثلاثة عما ذكروه في الآية السابقة وهو استعمال كلمة disease وكلمة sick وهما بعيدتان عن المعنى المقصود وهو الشك كما فسـرها مؤلفو الوجوه والنظائر والكتب الأخرى.

وقال رودويل في معنى الآية الثالثة:

"thou mayest see the diseased of heart look toward thee with a look of one on whom the shadows of death have fallen".

وقال عبد الله:

"thou wilt see those in whose hearts is a disease looking At thee with a look of one in swoon at approach of death".

وقال رشيد:

"you could see those who are sick at heart look at you on who has lost consciousness before death".

ذكر المترجمون الثلاثة ما ذكروه في الآيتين السابقتين وكان الزمخشري قد قال: "هم الذين كانوا على حرف غير ثابتي الأقدم"(١).

الثاني: المرض يعني الفجور كقوله تعالى في سورة الأحزاب (٣٢): "فَيَطْمَعَ الذي في قَلْبِهِ مَرَضٌ" يعني الفجور.

---

(١) الكشاف ج٤ ص٢٥٧.

وقوله في آخر السورة (٦٠): "لَئِنْ لَم يَنْتَهِ المنافقونَ والذين فـــي قلوبِـــهم مَرَضٌ". يعني الفجور(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى الفجور فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Lest that man of an unhealthy heart should lust after you".

وقال عبد الله:

"Lest on is whose heart is a disease should be moved with desire".

وقال رشيد: "Lest any one is sick at heart becomes hopeful".

استعمل رودويل عبارة unhealthy heart وهي قريبة من المعنى واستعمل عبدالله كلمة disease وذكر رشيد كلمة sick وهما كلمتان عامتان تـــدلان علـــى المرض، والمقصود في الآية الفجور قال الزمخشري: "فَيَطْمَعَ الذي فـــي قَلْبِـــه مَرَضٌ أي ريبة وفجور"(٢).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"if the Hypocrites and men of Tainted heart....".

وقال عبد الله:

"Truly if Hypocrites and those in whose hearts is a diseases".

---

(١) ينظر الكشاف ج٣ ص٤٢٤، ٤٤٣، البحر المحيط ج٧ ص٢٢٩، ٢٥٠.
(٢) الكشاف ج٣ ص٤٢٤.

وقال رشيد: "should the Hypocrites and those who are sick at heart".

استعمل رودويل كلمة tainted بمعنى الملوث أو الفاسد أو العفـن، وهـذا قريب من معنى الفجور الذي تَدُلُّ عليه الآية، واستعمل عبد الله disease ووضع رشيد كلمة sick وهاتان كلمتان لا تدلاّن على المراد.

قال الزمخشري: "الذين في قلوبهم مرض: قوم كان فيهم ضعف إيمان وقلة ثبات عليه وقيل: هم الزناة وأهل الفجور من قوله تعالى: "فَيَطْمَعَ الذي في قَلْبِـه مَرَضٌ"[(1)].

الثالث: المرض يعني الجراحة كقوله تعالى في سورة النسـاء (٤٣): "وإنْ كُنْتُم مَرْضَى أو على سَفَرٍ" يعني إن كنتم جَرْحَى أو على سفر.

وقوله في المائدة (٦): "وإنْ كنتُمْ مَرْضَى أو على سَفَرٍ"[(2)].

هاتان آيتان معناهما الجراحة فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى: "...if ye be sick or on jourey".

وقال عبد الله: "if you are ill or on ajourney".

وقال رشيد: "if you are sick or on a travel".

وضع رودويل ورشيد كلمة sick ووضع عبد الله كلمة ill وهمـا كلمتـان تدلان على المرض عامة والمراد في الآية "الجَرْحَى" وكان الزمخشري قد فسره بمعنى "المرضى" قال: "إذا عدموا الماء لضعفِ حركتهم وعَجْزهم عن الوصول

---

(١) الكشاف ج٣ ص٤٤٣.

(٢) ينظر الكشاف ج١ ص٣٩٨، ٤٧٤، البحر المحيط ج٣ ص٢٥٨، ٤٢٧ اللسان (مرض).

إليه فلهم أن يتيمموا"[١].

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"But if ye are sick or on a journey...".

وقال عبد الله: "But if you are ill or on a journey...".

وقال رشيد: "But if you are on travel".

ذكر رودويل وعبد الله ما ذكراه في الآية السابقة وهو بعيد عمـا ذكـره مؤلفو الوجوه والنظائر، وترك رشيد الكلمة.

الرابع: يعني جميع الأمراض كقوله تعالى في سورة البقرة (١٨٤): "فَمَنْ كان مِنكُمْ مَرِيضاً أو على سَفَرٍ" يعني جميع الأوجاع.

وقوله في التوبة (٩١): "ليس على الضُعفاءِ ولا على المَرْضَى" يعني مـن كان به شيء من مرض[٢].

هاتان آيتان معناهما المرض بعينه فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"But he among you who shall be sick or on a journey...".

وقال عبد الله: "But if any of you is ill or on a journey...".

---

(١) الكشاف ج١ ص٣٩٨.

(٢) ينظر الكشاف ج١ ص١٧٠، ٢٣٦، البحر المحيط ج٢ ص٣٢، ج٥ ص٨٥، المفـردات ص٤٦٦، اللسان (مرض).

وقال رشيد: "...if one is sick or on a journey".

ذكر رودويل ورشيد كلمة sick واستعمل عبد الله كلمة ill وهو ما ينسجم ومعنى الآية؛ لأنَّ المرض هنا يعني جميع الأوجاع. قال الزمخشري "هو المرض الذي يعسر معه الصوم ويزيد فيه"(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"it shall be no crime in the weak and in the sick...".

وقال عبد الله: "...there is no blame on those who are infirm or ill".

وقال رشيد: "...No sin attaches to the weak, the sick".

لم يخرج المترجمون الثلاثة عن معنى الآية إذ استعمل رودويل ورشيد كلمة sick واستعمل عبد الله كلمة ill وهما تدلان على المرض العام أو المرض بعينه.

٣- الضحى

تفسير الضحى على ثلاثة وجوه(٢).

الأول: الضحى يعني النهار كقوله تعالى في سورة الأعراف (٩٨): "أوَ أمِنَ أهلُ القُرى أن يأتِيَهُمْ بأسُنا ضُحىً وهم يلْعَبون؟" يعني نهاراً والنهار أجمع.

وقوله في طه (٥٩): "قال موعِدُكم يومُ الزينةِ وأنْ يُحْشَرَ الناسُ ضُحىً"

---

(١) الكشاف ج١ ص١٧٠.

(٢) الأشباه والنظائر ص١٥٦، الوجوه والنظائر لهارون ص١٤٧، الوجوه والنظائر للدامغاني ص٨٧، نزهة الأعين ص٣٩٩.

يعني نهاراً وهو النهار أجمع[١].

هاتان آيتان جاءتا بمعنى النهار أجمع فكيف تُرجم معناهما إلى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"were the people of those cities secure that our wrath would not light on them in broad day, while they were disporting themself".

وقال عبد الله:

"or else did they feel secure against its coming in broad day light while they played about care- free".

وقال رشيد:

"or were the dwellers of cities reassured that our punishment would not come to them in the forenoon while they are playing".

استعمل رودويل وعبدالله عبارة Broad day light وهي قريبة من المعنى القرآني، لأنها تدل على وضح النهار، واستعمل رشيد كلمة forenoon وتعني صدر النهار – أي من الصباح إلى الظهيرة – وهي كلمة موفقة.

وقال الزمخشري: "الضحى – في الأصل – اسم لضوء الشمس إذا أشرقت وارتفعت"[٢].

---

(١) ينظر الكشاف ج٢ ص١٠٥، المفردات ص٢٩٢ اللسان (ضحا)، معترك الأقران ج٢ ص٦٢٣، البحر المحيط ج٤ ص٢٤٩ ج٦ ص٢٥٤.
(٢) الكشاف ج٢ ص١٠٥.

وقال الراغب: "الضحى انبساط الشمس وامتداد النهار"[1].

وفي اللسان (ضحا): "الضحى من طلوع الشمس إلى أن يرتفع النهار".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"He said: on the feast day be your meeting and in broad daylight let the people be assembled".

وقال عبد الله:

"Moses said: your tryst in the day of festival and let the people be assembled when the sun is will up".

وقال رشيد:

"Mosa said: Your appointed time is the day of decoration, that the people may be gathered after sun rise".

استعمل رودويل ما استعمله في الآية السابقة واستعمل عبد الله عبارة The sun is will up وهذا تعبير لا يحدد ما قبل الظهيرة تحديداً دقيقاً، وهو قريب من معنى الآية وذكر رشيد عبارة after sun rise وليس فيها تحديد.

الثاني: ضحى يعني إذا تَرحّلَ النهار أول ساعة منه كقوله تعالى في سورة الضحى (١): "والضُّحى والليلِ إذا سَجا" يعني بالضحى أول ساعة من النهار إذا ترحّلت الشمس.

---

(١) المفردات ص٢٦٢.

وقوله في النازعات (٤٦): "كأنَّهم يومَ يَرَوْنها لَــمْ يَلْبثُــوا إلا عَشيــةً أو ضُحاها" يعني أول ساعة من النهار إذا ترحّلت الشمس(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى أول ساعة من النهار فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"By the noon day brightness and by the night when it darkenth".

وقال عبد الله:

"By the glorious morning light and by the night when it is still".

وقال رشيد:

"I swear by the forenoon and by the night when it covers the earth with darkness".

استعمل رودويل عبارة noon - day brightness الدالة على ضياء منتصف النهار، وليس هذا المراد؛ لأنَّ "الضحى" في الآية هو أول ساعة من النــــهار إذا ترحّلت الشمس وربما كان عبد الله أكثر اقتراباً من المعنى إذ اســـتعمل عبـــارة gloriours morning light في حين وضع رشيد forenoon وهي تدل دلالة دقيقة على الضحى المقصود.

قال الزمخشري: "المراد بالضحى وقت الضحى وهو صدر النهار حتـــى

(١) ينظر الكشاف ج٣ ص٥٥ ج٤ ص٦١٠، المفردات ص٢٩٢ اللسان (ضحـــا)، معـــترك الأقران ج٢ ص٦٢٣، البحر المحيط ج٨ ص٤٨٥، ٤٢٢.

ترتفع الشمس وتلقي شعاعها"[1].

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"on day when they shall see it, it shall seen to them as though they had not tarried in the tomb, longer than its evening or its morn".

وقال عبد الله:

"The day they see it (it will be) as if they had tarried but a single evening or (at most till) the following morn".

وقال رشيد:

"when they see it, it would seen to them that they had remained (in life) only for one night, or for its forenoon".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة morn وهي الضحى أو الصباح واستعمل رشيد forenoon وهي لا تُعطي معنى أول ساعة من النهار.

ولعل عبارة الزمخشري: "ولكن ساعة منه عشيته أو ضحاه"[2] تَدُلُّ دلالــة واضحة على أنه يُريد به الضحى المعروف وهو أول ساعة من النهار.

الثالث: الضحى يعني حَرّ الشمس كقوله تعالى في ســورة الشمــس (١): "والشَّمْسِ وضُحاها" يعني حَرَّها.

---

(١) الكشاف ج٤ ص٦١٠.

(٢) الكشاف ج٤ ص٥٥٩.

وقوله في طه (١١٩): "وإنك لا تَظْمأُ فيها ولا تَضْحَى" يعني: لا يصيبك حر الشمس ولا يؤذيك"(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى الحر فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"By the sun and his noonday brightness".

وقال عبد الله: "By the sun and his (glorious) splendour".

وقال رشيد: "I swear by the sun and its light".

استعمل رودويل كلمة noonday وهي الظهر أو منتصف النهار واستعمل عبد الله كلمة splendour وهي الروعة والإشراق، واستعمل رشيد كلمة light وهذه الكلمات بعيدة عن معنى "الضحى" في الآية وهي حَرُّ الشمس.

قال الزمخشري: "وضحاها وضوؤها: إذا أشرقت وقام سلطانها"(٢) وليس في هذا القول إشارة إلى الحر الذي أراده التعبير القرآني.

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"And that thou shalt not thirst therein neither shalt thou parch with heat".

وقال عبد الله: "Nor to suffer from thirst, nor from the suns heat".

---

(١) ينظر الكشاف ج٤ ص٦٠٥، المفردات ص٣٩٢ اللسان (ضحا)، معترك الأقران ج٢ ص٦٢٣، البحر المحيط ج٨ ص٤٧٧ ج٦ ص٢٨٤.

(٢) الكشاف ج٤ ص٦٠٥.

وقال رشيد: "And that you shall neither feel thirst or heat".

استعمل المترجمون الثلاثة كلمة heat وهي دقيقة الدلالة على الحرّ قال الراغب: "ضحى يضحى: إذا تعرض للشمس قال: "وإنك لا تَظْمأُ فيها ولا تَضْحَى" أي لك أن تتصوّنَ من حرّ الشمس[1].

وفي اللسان (ضحا): "ضحا الرجل وضحى يضحى – في اللغتين معاً – ضحواً وضحياً أصابته الشمس. وضحى الرجل يضحى ضحاً إذا أصابه حر الشمس".

وقال السيوطي: "وأما ضحِي – بكسر الحاء – يضحى في المضارع فمعناه برز للشمس وأصابه حرها"[2].

٤ – الصف

تفسير الصف على وجهين[3]:

الأول: صفاً يعني جميعاً كقوله تعالى في سورة الكهف (٤٨) "وعُرِضُوا علَى ربِّكَ صَفّاً" يعني جميعاً.

وقوله في طه (٦٤): "فأجْمِعوا كَيدَكم ثُم ائتُوا صَفّاً"[4].

هاتان الآيتان جاءتا بمعنى "جميعاً" فكيف تُرجمتا إلى اللغة الإنجليزية؟

(١) المفردات ص٢٩٣.
(٢) معترك الأقران ج٢ ص٦٢٣.
(٣) الأشباه والنظائر ص١٦٦، الوجوه والنظائر لهارون ص١٦٢، قاموس القرآن للدامغاني ص٢٨٢، نزهة الأعين ص٣٨٥.
(٤) ينظر الكشاف ج٣ ص٥٧، ٥٦٧، اللسان (صفف)، معترك الأقران ج٢ ص٦٠٤، البحر المحيط ج٦ ص١٣٤، ٢٤٣.

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"and shall be set before thy Lord in ranks...".

وقال عبد الله:

"and they will be marshalled before thy Lord in ranks...".

وقال رشيد: "they shall be paraded in lines before your Lord...".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة ranks وهي الصف من النـــاس أو الجنـــد واستعمل رشيد كلمة lines. وليس هذا معنى الصف كما ذكـــر مؤلفـــو الوجـــوه والنظائر وإنما معناها "جميعاً" ولم يبعد الزمخشري عما ذكروه، قـــال: "صفَّـــاً: مصطفين ظاهرين يرى جماعتهم كما يرى كل واحد لا يحجب أحد أحداً"[1].

وفي اللسان (صفف): "قال ابن عرفة: يجوز أنْ يكون كلهم صفـــاً واحـــداً ويجوز أنْ يقال في مثل هذا "صفاً" يُراد به الصفوف فيؤدي الواحد عن الجميع".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"so muster your craft, then come in order".

وقال عبد الله:

"therefore concert your plan and then assemble in (serried) ranks...".

وقال رشيد: "Therefore unit your forces and come as one line".

---

(١) الكشاف ج٢ ص٥٦٧.

استعمل رودويل كلمة order بمعنى جماعة وهـــي دالــة علـــى المعنـــى واستعمل عبد الله ranks واستعمل رشيد Line وليس هذا هو المـــراد فـــي هـــذا الموضع.

قال الزمخشري: "أمروا بأن يأتوا صفاً لأنه أهيب في صدور الرائين"(١).

وفي اللسان (صفف): "مصطفين".

وقال السيوطي: "وصفوف الناس كما قال: "ثم ائتوا صفاً""(٢).

الثاني: الصف يعني الصف بعينه كقوله تعالى في سورة الصف (٤): "إنَّ اللهَ يُحِبُّ الذين يُقاتِلون في سبيلِه صَفّاً" يعني صف المؤمنين عند القتـــال "كأنَّـــهم بُنيانٌ مَرْصوصٌ" يعني بنياناً ملتصقاً بعضه إلى بعض.

وقوله في سورة الفجر (٢٢): "وجاء ربُّكَ والمَلَكُ صَفّاً صَفّاً" يعني صفوف الملائكة يوم القيامة كل أهل سماء على حدة"(٣).

هاتان الآيتان جاءتا بمعنى الصـــف المعـــروف، فكيـــف تُرجمنـــا إلـــى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Verily God loveth those who as though they were a solid wall, do battle for his cause in serried lines".

---

(١) الكشاف ج٣ ص٥٧.

(٢) معترك الأقران ج٢ ص٦٠٤.

(٣) ينظر الكشاف ج٤ ص٤١٨، ٦٠٠، المفردات ص٢٨٢، اللســان (صفـف)، معـترك الأقران ج٢ ص٦٠٤، البحر المحيط ج٨ ص٢٥٩، ٤٧١.

وقال عبد الله:

"Truly God loves those who fight in his cause in battle array as if they were a solid comented structure".

وقال رشيد:

"Allah likes those who fight in his cause while they are in rinks, as if they a well compacted structure".

استعمل رودويل كلمة Lines وهي دقيقة واستعمل عبد الله array وهي تدل على تنظيم صفوف الجند واستعمل رشيد rinks وهذا صحيح.

قال الزمخشري: "صفاً صافين أنفسهم أو مصفوفين كأنهم في تراصهم من غير فرجة ولا خلل"(١).

وقال السيوطي: "وأما قوله تعالى: "إنَّ الله يُحِبُّ الذين يُقاتِلون في سبيله صفاً" فقد قدمنا أنه ليس المراد به نفس التصاق وإنما المقصود به الثبوت والجد في القتال خلافاً لمن قال: إن قتال الرجالة أفضل من قتال الفرسان؛ لأنَّ التراص فيه يمكن أكثر مما يمكن للفرسان. قال ابن عطية: وهذا ضعيف خفي على قائله مقصد الآية"(٢).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"and thy Lord shall come and angels rank on rank".

---

(١) الكشاف ج٤ ص٤١٨.

(٢) معترك الأقران ج٢ ص٦٠٤.

وقال عبد الله: "and thy Lord cometh and his angels rank upon rank".

وقال رشيد: "and your Lord and the angels shall come line after line".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة rank واستعمل رشيد كلمة line وهذا صحيح لأنه المقصود في الآية.

قال الزمخشري: "صفّاً صفّاً: ينزل ملائكة كل سماء فيصطفون صفاً بعد صف محدقين بالجن والإنس"[١].

وقال الراغب: "أي مصطفين"[٢].

٥- الزخرف

تفسير الزخرف على ثلاثة وجوه[٣]:

الأول: يعني الذهب كقوله تعالى في سورة الزخرف (٣٤-٣٥): "ولِبيوتِهم أبواباً وسُرراً عليها يتكِئون وزُخْرُفاً" يعني ذهباً.

وقوله: في الإسراء (٩٣): "أوْ يكونَ لكَ بيتٌ من زُخْـرُفٍ" يعني من ذهب[٤].

هاتان الآيتان جاءتا بمعنى الذهب فكيف تُرجمتا إلى الإنجليزية؟

---

(١) الكشاف ج٤ ص٦٠٠.

(٢) المفردات ص٢٨٢.

(٣) ينظر الأشباه والنظائر ص٢٤٦، الوجوه والنظائر لهارون ص٢٥٨، قاموس القرآن ص٢١٧، نزهة الأعين ص٣٣٥.

(٤) الكشاف ج٢ ص٥٤١ ج٤ ص١٩٦، المفردات ص٢١٢، اللسان (زخرف)، معترك الأقران ج٢ ص١٤٥، البحر المحيط ج٨ ص١٥ ج٦ ص٨٠.

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"and doors of silver to their houses, and couches of silver to recline on, and ornaments of gold".

وقال عبد الله:

"and silver doors to their houses and thrones (of silver) on which they could recline, and also adormments of gold".

وقال رشيد:

"and (we would have provided) their houses with (silver) doors and sofas on which they would recline, and (we would have provided them with) gold".

استعمل الثلاثة كلمة gold وهي هنا مطابقة لمعنى الآية.

قال الزمخشري: "وجعلنا لهم زخرفاً أي زينة من كل شيء والزخرف الزينة والذهب"(١).

وقال أبو حيان: "الزخرف: الذهب"(٢).

وقال الراغب: "الزخرف الزينة المزوقة ومنه قيل للذهب زخرف"(٣).

---

(١) الكشاف ج٤ ص١٩٦.
(٢) تحفة الأريب ص١٢٥، البحر المحيط ج٦ ص٨٠.
(٣) المفردات ص٢١٢، وينظر معترك الأقران ج٢ ص١٤٥.

وفي اللسان (زخرف): "الزخرف: الزينة. ابن سيده: الزخرف: الذهب هذا هو الأصل ثم سمي كل زينة زخرفاً ثم شبه كل مموه مزور به. وبيت مزخرف وزخرف البيت: زينه واكمله وكل ما زوق وزين فقد زخرف. وفي الحديث أن النبي – ﷺ – لم يدخل الكعبة حتّى أمر بالزخرف فنحي قال: الزخرف هنا نقوش وتصاوير تزين بها الكعبة وكانت بالذهب فأمر بها حتى حُتّت. ومنه قوله تعالى: "ولبيوتهم أبواباً وسُرراً عليها يتكئون وزُخْرُفاً" قال الفراء: الزخرف الذهب وجاء في التفسير: إنا نجعلها لهم من فضة ومن زخرف".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية: "or thou have a house of gold".

وقال عبد الله: "or thou have a house adorned with gold".

وقال رشيد: "or you have a house of gold".

استعمل المترجمون الثلاثة كلمة gold وهي دقيقة في هذا الموضع.

قال الزمخشري: "من زخرف: من ذهب"[١].

وقال الراغب: "بيت من زخرف: أي ذهب مزوق"[٢].

الثاني: الزخرف يعني الحسن كقوله تعالى في سورة يونس (٢٤): "حتّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا" يعني حسنها[٣] فالزخرف في هذه الآية الحسن فكيف تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية؟

---

(١) الكشاف ج٢ ص٥٤١.
(٢) المفردات ص٢١٢.
(٣) الكشاف ج٢ ص٢٦٧، المفردات ص٢١٢، اللسان (زخرف)، معترك الأقران ج٢ ص٦٠٤، البحر المحيط ج٥ ص١٤٣.

قال رودويل في معناها:

"till the earth hath received its golden raiment...".

وقال عبد الله: "till the earth is clad with its golden ornament...".

وقال رشيد: "and when earth is decorated there with...".

استعمل رودويل عبارة golden raiment وهي الثياب الذهبية وليس هذا معناها في الآية إلا إذا قصد بها المجاز أي حلة ذهبية واستعمل عبد الله golden ornament وهي الزينة الذهبية وهذا قريب مما ذكره الأول وإن كانت كلمة ornament أقرب إلى المعنى من raiment واستعمل رشيد decorated أي زينت وهذا هو المعنى القريب.

قال الزمخشري: "جعلت الأرض آخذة زخرفها على التمثيل بالعروس إذا أخذت الثياب الفاخرة من كل لون فاكتستها وتزينت بغيرها من ألوان الزينة"(١).

وقال أبو حيان: "زخرفها: زينتها"(٢).

وفي اللسان (زخرف): "أي زينتها من الأنوار والزهر من بين أحمر وأصفر وأبيض".

وقال السيوطي: "فهو تمثيل للعروس إذا زينت بالثياب والحلي تزف إلى زوجها فلا يصلحها، كذلك الدنيا إذا ظن أهلها أنهم متمكنون من الانتفاع بها أتتها

---

(١) الكشاف ج٢ ص٢٦٧.

(٢) تحفة الأريب ص١٥٢، البحر المحيط ج٥ ص١٤٣.

بعض الجوائح كالريح والصر وغير ذلك"[1].

الثالث: "الزخرف بمعنى التزيين كقوله تعالى في سورة الأنعام (١١٢): "يُوحي بَعْضُهم إلى بَعْضٍ زُخْرُفَ القَوْلِ غُروراً" يعني تزييناً من القول يغرون به[2].

فالزخرف في هذه الآية التزيين فكيف تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية؟

قال رودويل في معناها:

"tinsel discourses do they suggest the one to other in order to deceive".

وقال عبد الله:

"in pering each other with flowery discourses by way of deception...".

وقال رشيد:

"who by flowery words inspire to one another to mislead [people]".

استعمل رودويل عبارة tinsel discourses أي القول المبهرج أو المزين واستعمل عبد الله flowery discourses أي القول المنمق المتأنق به. واستعمل رشيد flowery words أي الكلمات النمقة، وهذه العبارات الثلاث صحيحة ودقيقة.

---

(١) معترك الأقران ج٢ ص١٤٥.

(٢) الكشاف ج٢ ص٤٦، المفردات ص٢١٢، اللسان (زخرف)، معترك الأقران ج٢ ص١٤٥، البحر المحيط ج٤ ص٢٠٥.

قال الزمخشري: "زخرف القول ما يزينه من القول والوسوسة والإغـــراء على المعاصي ويموهه"[١].

وقال الراغب: "أي المزوقات من الكلام"[٢].

وقال أبو حيان: "باطل مزين"[٣].

وفي اللسان (زخرف): "حسن القول بترقيش الكذب".

هذه خمسة أمثلة من كتاب الله العزيز أُخِذَت من كتب "الوجوه والنظـــائر" ومن ثلاث ترجمات إنجليزية لمعاني القرآن الكريم وقد اتضح فيها أن الترجمـــة كانت – في الغالب – حرفية تعتمد على المعنى المعجمي أكثر من اعتمادها على كتب الوجوه والنظائر والتفاسير التي هي أهم منطلق في معرفـــة دلالـــة اللفـــظ الواحد حينما يَرِدُ في عدة آيات وفي فَهْمِ مقاصد القرآن الكريم.

ولا يعني أنَّ ما ذكرته كتب "الوجوه والنظائر" هو القول الفَصْل في فَـــهْم الكتاب العزيز وإدراك معانيه وإنما هي معالم في الطريق ومنـــار يـــهتدي بـــه المبحرون فيه.

وكان المؤلفون في هذا الفرع من علم التفسير ينطلقون من المعنى اللغوي معتمدين على كتب التفسير وغريب القرآن ويستندون إلى ما روي فـــي معنـــى اللفظة القرآنية حينما تتعدد مواقعها في الكتاب الكريم. والمواد التي كانت مـــدار هذا البحث لغوية قبل كل شيء ولذلك كان ابن الجوزي يقدم – فـــي الغـــالب – المعنى اللغوي العام ثم يبدأ بذكر الوجوه فهو – مثلاً – في مادة "اللباس" قـــال:

---

(١) الكشاف ج٢ ص٤٦.

(٢) المفردات ص٢١٢، وينظر معترك الأقران ج٢ ص١٤٥.

(٣) تحفة الأريب ص١٢٥، البحر المحيط ج٤ ص٢٠٥.

"اللباس اسم لما يحصل به الاستتار من ثوب أو غيره ومما يكسون على بَدَن الإنسان يقال: لبست الثوب ألبسه وكل ملبوس من الثياب أو درع فهو لبوس فأما اللَّبس - بفتح اللام - فهو اختلاط الأمر، يقال: لبَسْت عليه الأمر - بفتح الباء - ألبِسه - بكسرها - ومنه قوله تعالى: "وللبسنا عليهم ما يلبسون" ويقال: في الأمر لبس، إذا لم يكن واضحاً"[1].

هذا هو المنطلق اللغوي العام الذي مَهَّدَ به لوجوه المادة ثم قال: "وذكر أهل التفسير أنَّ اللباس في القرآن على ثلاثة أوجه:

أحدها: اللباس المعروف...

والثاني: السَّكَن...

والثالث: العمل الصالح...".

وعلَّل هذا النهجَ في ختام كتابه فقال: "وما ذكرت في كتابي هذا من الكلمات اللغوية في اشتقاق الكلمة وما يتفرع منها ويتعلق بها ويواتيها فهو ملقح للأفهام ومنبه على أُصول الكلام"[2] "وبذلك يكون كتابه وكتب الوجوه والنظائر الأخرى رافداً من روافد فَهْمِ معاني القرآن الكريم ومصدراً من مصادر ترجمة معانيه.

إنَّ ترجمة معاني كتاب الله العزيز ليست سهلة يسيرة فهي تحتاج إلى إتقان اللغة العربية ومعرفة أساليبها وفنون القول فيها، وإلى إتقان اللغة المترجم إليها ومعرفة تامة بمقاصد القرآن الكريم، وقد أوضحَ العرب الأوائل هذه الشروط فقال الجاحظ في شرائط الترجمان: "ولا بُدَّ للترجمان من أنْ يكون بيانه في نفس

---

(١) نزهة الأعين النواظر ص٥٢٨.
(٢) المصدر نفسه ص٦٤٤.

الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أنْ يكون أعلمَ النـــاس باللغـــة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية"(١).

ولا تتحقق هذه الشرائط في كثير من الأحيان ولذلك عقَّبَ الجاحظ قـــائلاً: "وكلما كان الباب من العلـــم أعسر وأضيق والعلماء به أقل كـــــان أشـــد علـــى المترجم وأجدر أنْ يُخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجماً يفي بواحـــد مـــن هـــؤلاء العلماء".

وكان المترجمون لمعاني القرآن الكريم متفاوتين في إدراك مقاصد الكتاب العزيز وتذوق اللغة العربية ومعرفة أساليبها ولذلك تفـــاوتت ترجماتـــهم فكـــان بعضها بعيداً عن دلالة الألفاظ ومقاصد القرآن وكان بعضـــها قريبـــاً ولاسـيما ترجمات العرب والمسلمين الذين هم أكثر إدراكاً وفَهْماً لآيات الذِكْـــرِ الحكيـم، ولكنهم مع ذلك لم يوفقوا كلَّ التوفيق ولو توسعوا في مراجعة المصادر القديمـــة ووقفوا على دَلالة الألفاظ وقفات طويلة لكان توفيقهم أكـــبر وأجرهـــم أعظـــم. فالمترجم رشيد سعيد كساب – مثلاً – لم يرجع إلى تفسير "الكشاف" للزمخشري – وهو عمدة في فهم أُسلوب القرآن الكريم – وتفسير "البحر المحيط" لأبي حيان الأندلسي وكتب "الوجوه والنظائر".

ولم ينتفع – كما يبدو – من "لسان العرب" لابن منظور الذي أكْـــثَرَ مـــن الاستشهاد بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ولم يَرْجِع إلـــى "المفـــردات فـــي غريب القرآن" للراغب الأصفهاني الذي هو من أهم المصادر في معرفة معـــاني المفردات القرآنية.

إن ترجمة معاني القرآن إلى اللغات المختلفة قديماً وحديثـــاً دليـــل علـــى

(١) الحيوان ج١ ص٧٦.

الاهتمام بالكتاب الأعظم وإنْ كان المترجمون ينطلقون من أهداف معينة ويسعون إلى أغراض مقصودة ولكنهم - على الرغم من ذلك - قدموا خدمـــة للإســلام وأعْطَوا عنه صورة قد تكون غير دقيقة وهذا ما قدروا عليه ولن يكلف الله نفساً إلا وُسعَها، وما ترجمة معاني القرآن بسهلة وهو الكتاب المعجز الذي تحدّى بـه اللهُ الإنسَ والجنَّ فقال: "قُل لَئِنِ اجتَمعتِ الإنسُ والجنُّ على أنْ يأتُوا بمثـلِ هـذا القرآنِ لا يأتونَ بمثلِهِ ولو كانَ بعضُهم لبعضٍ ظهيراً" (الإسراء: ٨٨).

وصدق الله العظيم فكتابه الكريـم منذ أنْ نزل على رسوله الأمين محمـد - ﷺ - معجزة كبرى وقف العرب أمامها مبهورين وستظل البشريـة عـاجزة أمام تحدّيه فأنّى لمترجمي معانيه أنْ يفهمـوه حق الفَهْم وأنْ يـأتوا بترجمـات دقيقة؟

قال المستشرق الإنجليزي إدوارد جرانفيل براون: "إنَّ القــرآن لا يمكـن ترجمته ترجمةً صحيحة إلى لغة أخرى لأنَّ المترجم مضطر إلى أنْ يوردَ فـي ترجمته قَدْراً من التفسير يستعين به على إظهار معانيه، وهذا القدر قــد يُفسِدُ المعنى أو يمس الأصل. ولست أعلم إلا أنَّ المستشرقين وحدهم هم الذين أقدموا على نشر ترجمات للقرآن لا يصحبها الأصلُ العربيُّ، أما المسلمون فقد جَـروا على أنْ يكتبوا الترجمات الفارسية أو التركية أو الأوردية بين سـطور الأصـل العربي وأنْ يقصروا همَّهم على الترجمة الحرفية للألفاظ والمفردات"[١].

وقد اتضح أنَّ رودويل لم يذكر النصَّ القرآني أما عبد الله يوسف ورشيـد سعيد كساب فقد ذكرا النص القرآني ليقرأه العربيُّ والمسلمُ وهما ينظـران فـي ترجمة معانيه. وظهر أنَّ المترجمين لم يستطيعوا أنْ يؤدوا المعنى القرآنـي أداءً دقيقاً وأنى لهم ذلك وهو "من لَدُنْ حكيمٍ عليمٍ" (النمل: ٦) وسـيظلون يحومـون

(١) تاريخ الأدب في إيران ص١٣-١٤.

حوله وما هم بمدركي أسراره ومقاصده وذلك من إعجازه وصدق ما أوحيَ إلى الرسول الكريم. قال تعالى: "أفلاَ يَتَدبَّرون القرآنَ، ولوْ كانَ مِن عنـــدِ غـيرِ اللهِ لوجدُوا فيهِ اختلافاً كثيراً" (النساء ٨٢).

المصادر

١.الإتقان في علوم القرآن – جلال الدين السيوطي القاهرة ١٣٦٨هـ.

٢.الأشباه والنظائر في القرآن الكريم – مقاتل بن سليمان تحقيق الدكتور عبدالله شحاتة. القاهرة ١٣٩٥هـ– ١٩٧٥م.

٣.البحر المحيط – أبو حيان الأندلسي القاهرة ١٣٢٨هـ.

٤.البرهان في علوم القرآن – بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ١٣٧٦هـ– ١٩٥٧م.

٥.تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار دار المعارف – القاهرة.

٦.تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي – إدوارد جرانفيل براون ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي القاهرة ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م.

٧.تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب – أثير الدين أبو حيان الأندلسي تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي بغداد ١٣٩٧هـ– ١٩٧٧م.

٨.الحيوان – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٥٦هـ– ١٩٣٨م.

٩.قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم – الدامغاني، تحقيق عبد العزيز سيد أهل، بيروت ١٣٩٠هـ– ١٩٧٠م.

١٠.معترك الأقران في إعجاز القرآن – جلال الدين السيوطي تحقيق علي محمد

البجاوي القاهرة ١٩٦٩م.

١١.المستشرقون والدراسات القرآنية – الدكتور محمد حسين علي الصغير بيروت ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.

١٢.معجم مصنفات القرآن الكريم – الدكتور علي شواخ إسحاق، الرياض ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م.

١٣.المفردات في غريب القرآن – أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني تحقيق سيد كيلاني، القاهرة ١٣٨١هـ– ١٩٦١م.

١٤.الموسوعة العربية الميسرة – القاهرة ١٩٦٥م.

١٥.نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر – جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن بن الجوزي تحقيق محمد عبدالكريم كاظم الراضي، بيروت ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م.

١٦.الوجوه والنظائر في القرآن الكريم – هارون بن موسى تحقيق الدكتور حاتم الضامن بغداد ١٤٠٩هـ– ١٩٨٨م.

17. Th Koran - Translated From Arabic by J.M.Rodwell, M.A. introduction by G. Margoliouth, M.A. London 1953.

18. The Glorious Kuran - Translation and commetary by Abdallah Yousuf Ali. Beirut - Lebanon.

19. Translation of the meaning of the Glorious Quran By Rashid. S. Kassab- Amman- Jordan 1994.

تقعيد الإشارة إلى نهاية الجملة العربية

د. زكريا أحمد أبو حمدية
الجامعة الأردنية

المقدّمة

يقترن التخطيط في أوسع مدلولاته وأضيقها بوضع معايير ثابتة فيها شيء من المرونة لإجراء أمر ما يمارسه أفراد المجتمع المستهدفون بـهذا التخطيط. كما يقترن التخطيط باتباع أنماط مطردة تظهر في أعمال فئة أو فئات معنية بذلك الأمر. ويندرج مفهوم التخطيط هذا على اللغة في شتى جوانبها وفي جميع العناصر المكونة لها. وكما في التخطيط عامة، قد يكون التخطيط اللغوي مناطاً بجهات رسمية أو غير رسمية مثل المجامع اللغوية أو الجمعيات اللغوية. وقد يكون كذلك حصيلة لجهود متجمعة يقوم بها أفراد مثل الباحثين أو المعجميين أو الأدباء أو النحاة أو غيرهم. وأياً كانت هوية الفئة التي تقوم بالتخطيط فإن دافعها الأساس هو الحرص على وجود قواعد مطردة تخدم استعمال اللغة بشكل ناجح وناجع. وقد يكون أساس هذا الدافع دينياً أو تربوياً أو قومياً أو سياسياً أو اقتصادياً أو مزيجاً من بعض هذه العوامل أو منها مجتمعة بتوافق معين. وبغض النظر عن تحديد الدوافع لأية عملية تخطيط لغوي، فإن واقع الاستعمال اللغوي يتطلب وبالضرورة وجود معايير مطردة في اتباعها واستعمالها كي يستقيم التواصل الميسر والمستديم بين أفراد المجتمع المستهدفين بالتخطيط. وبغير ذلك فإن التواصل اللغوي سيضطرب نتيجة لغياب المعايير التي يجري بموجبها التواصل(١).

---

(١) انظر كارول ايستمان للتفاصيل المتعلقة بدوافع التخطيط ونتائجه. ويقدم رالف فيزولد ملخصاً مفيداً ص٢٤٦-٢٥١.

التخطيط اللغوي وسلطته المرجعية

وباختصار شديد، فإن التخطيط اللغوي يتمثل في وضع القواعد سواء بالاستقراء أم بوسيلة أخرى. وتختلف مرونة هذه القواعد من جانب لغوي لآخر كما تختلف من بيئة لغوية لأخرى. وكذلك تختلف مصادر هذه القواعد من بيئة لغوية لأخرى ومن عصر لآخر. فقد تستقى هذه القواعد مما تستخدمه فئات المجتمع عالية التثقيف والتي غالباً ما تكون مسيطرة على المجريات العامة في ذلك المجتمع مثل الحكم والسياسة والاقتصاد. وقد تستقى هذه القواعد من مصادر كتابية يعتبرها المخططون نموذجاً لأفضل الاستعمال اللغوي، سواء أكانت هذه المصادر دينية أم أدبية أم غيرها. ويغلب على محصلات التخطيط اللغوي المعاصر أن تكون القواعد الدارجة والمتبعة مزيجاً من نوعي المصادر المذكورين سابقاً. وعلى أي الأحوال فإن القواعد تكتسب صفة المرجعية اللغوية التي ينظر إليها باعتبارها سلطة لغوية هدفها ضبط الاستعمال اللغوي وتيسيره بما يفيد المستهدفين بهذا التخطيط. وما وجود المعاجم ومراجع النحو وغيرها إلا مظهر ملموس من مظاهر هذه المرجعية التي يلجأ إليها مستعملو اللغة كلما واجهوا إشكالاً أو خلافاً. إن مجرد لجوئهم إليها يعني صراحة أو ضمناً الاعتراف بسلطتها اللغوية(١). أما الخروج على السلطة اللغوية فتختلف عواقبه من مجال لغوي لآخر. فعلى سبيل المثال، يختلف التقييم لنص استعملت فيه تراكيب لغوية شاذة أو أجنبية من حيث نقلها من لغة أخرى أو استعملت فيه مفردات أجنبية دارجة في الاستعمال الشفوي عن تقييم نص تم الخروج فيه على قواعد التهجئة والإملاء. الأغلب أن يكون تقييم النص الأول أكثر تسامحاً من

---

(١) كتاب رينت بارتش يفصل أمور المرجعية والسلطة اللغوية، وكذلك كتاب الزوجين ميلروي.

تقييم النص الثاني[1].

التخطيط للعربية – النحو والجملة

أما بالنسبة إلى العربية على الخصوص فلا داعي لتقديم البراهين على أنها من أوائل اللغات التي جرى التخطيط لمعظم جوانبها وبخاصة النحو منذ أمد بعيد. لقد تم تقعيد النحو العربي في وقت كانت معظم اللغات السائدة في وقتنا الحاضر غير مكتوبة إلا على نطاق ضيق جداً في أحسن الأحوال. [وكغيرهم من النحاة ممن سبقهم وخلفهم، أجمع نحاة العربية على أن الجملة هي الوحدة الأساس في التحليل النحوي]. وقد أفرد بعضهم باباً خاصاً لدراسة الجملة من حيث عناصرها التركيبية[2]. اتفق نحاة العربية على أن المسند والمسند إليه (سواء أكان كلاهما صريحين أم كان أحدهما مضمراً يسترد من السياق) هما الركنان اللذان تستقيم بهما الجملة من حيث البنية. وعرفوا الركنين بأنهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر في الجملة[3]. وخلصوا إلى أن الجملة التامة التركيب هي التي يستوفي الركنان فيها ملحقاتهما إن كان لهما أو لأي منهما ملحقات[4][5].

كذلك فرق النحاة في مجال الجملة بين الجملة التامة البسيطة وبين الجملة التامة المركبة من أكثر من جملة بسيطة. فقالوا هناك جملة صغرى وهناك جملة

---

(١) بالنسبة إلى اختلاف درجات الخروج عن التقعيد وما يترتب عن الخروج على القاعدة، انظر سيرز ص١١٢، وكذلك كتاب جوزف جونز.

(٢) مثلاً أفرد أبو علي الفارسي (٣٧٧هـ) باباً للجملة من مجمل أربعة أبواب في كتابه المسائل العسكرية. كما أن ابن هشام طرق الجملة في باب منفصل وهو الباب الثاني في كتابه مغني اللبيب عن كتب الأعاريب.

(٣) سيبويه، الكتاب، ٢٣/١ وكذلك ابن يعيش، المفصل ٧٤/١.

(٤) سيبويه، الكتاب، ٢٣/١.

(٥) انظر أدناه إلى تصنيف أنواع الجمل.

كبرى[(١)(٢)]. واتبع النحاة اللاحقون النحاة السابقين في دراسة أطر الجملة ودراسة مكوناتها وتحليلها وتصانيفها[(٣)]. غير أن تصنيفا حديثا قد اقترح، كما سنبين فيما بعد.

ترقيم حد الجملة في الكتابة

إذن فالبحث في الجملة وتقعيدها قديما وحديثا شامل وواسع. أما من ناحية نقل نتائج البحث والتقعيد إلى الكتابة فيبدو واضحا أنه ما زال غير مكتمل وبالتالي غير مطرد من حيث فصل الجملة التامة بنيويا عما يسبقها أو يتبعها من جمل تامة بنيويا. لا يوجد خلاف أن الجمل التركيبية تختلف في طولها تبعا لعدد الملحقات للمسند أو المسند إليه أو لكليهما. لكن الجملة تنتهي تركيبيا عند حد معين[(٤)]. ويتوقع القارئ من الكاتب أن يبين نهاية الجملة التامة التركيب بعلامة من غير كلمات الجملة أو كلمات اللغة عامة، مثل "انتهى". إن استعمال الكلمات لهذا الهدف أمر ممكن ولكنه غير عملي وغير اقتصادي من حيث الوقت والجهد والكلفة الاقتصادية[(٥)]. إذا تفحصنا النصوص العربية المعاصرة وجدنا الفصل

---

(١) يعتبر ابن هشام أول من ميز بين الجملة الكبرى والجملة الصغرى، الباب الثاني في مغني اللبيب.

(٢) ذكر لي أحد المراجعين لهذا البحث أن التمييز بين الكبرى والصغرى في الجمل غير منتشر بين المختصين في الوقت الحاضر. أشكر المراجع على هذه الملحوظة حتى وإن اختلف آخرون معه.

(٣) وقد اعتمدت على كتابين اثنين كعينة للكتابات الحديثة. الجملة العربية لمحمد إبراهيم عبادة وفي بناء الجملة العربية لمحمد حماسة عبد اللطيف. ثم إن تقسيم الجملة الأساس إلى ركنين من حيث التركيب هو إحدى السمات المشتركة بين اللغات جميعا. وهو ما يطلق عليه التوليديون عبارة Universals Substantive Language.

(٤) انظر على سبيل المثال ديفيد كريستال ص٢٢١-٢٣٨.

(٥) هناك حالات محدودة يتم فيها استعمال الكلمات لتحديد نهاية الجملة مثل البرقيات إلى عهد قريب ومثل بعض النصوص القانونية ومحاضر المحاكم أحيانا. ولكن المقصود هنا هو الكتابة في مجالاتها الواسعة العامة.

مقعداً ومطرداً إلى حد كبير في الاستعمال فيما يتعلق بنهاية الجملة الاستفهامية سواء أكانت بسيطة أم مركبة. فهل ينطبق هذا الأمر بشكل مقعد ومطرد على ترقيم الجملة الإخبارية؟ إن الملحوظ في هذا الخصوص لا يظهر تقعيداً أو استعمالاً مطرداً بين كتاب العربية حتى ولا في نصوص المؤلف نفسه أحياناً. فقد نجد في النص فقرات كاملة بدون ترقيم مطرد للجمل الإخبارية فيها. كما نلحظ عدم الاطراد في استعمال أداة واحدة لهذا الغرض بالتحديد. نجد في معظم النصوص استعمالاً للفاصلة (أو الفصلة) وللنقطة للوظيفة نفسها، مع أن الفاصلة تستعمل كذلك لفصل أجزاء داخل الجملة الواحدة. وهذا يعني أن وجود الفاصلة في مكان ما قد يشير إلى نهاية الجملة وقد لا يشير إلى ذلك. ولا يتم معرفة وظيفة الفاصلة إلا بعد تفحص الكلام المكتوب قبلها وبعدها. وسنستعرض أدناه قواعد الترقيم ذات العلاقة بالموضوع كما ترد في الكتب التعليمية.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن استعمال الفاصلة والنقطة يدل على غياب التقعيد أو الاطراد أو كليهما. يسبب هذا الازدواج في الوسيلة الفاصلة إرباكاً في التحليل سواء أكان نحوياً أم بلاغياً. كما يشكل أيضاً معضلة في الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى. إذ يقع المترجم في إشكالية وحيرة. فمن جهة تتطلب الأمانة العلمية في الترجمة أن يترجم جملة بجملة من دون التصرف بطول الجمل أو تداخلها أو تتابعها. ومن جهة ثانية، تفرض عليه معرفته بنحو العربية أن جملة ما قد انتهت من حيث التركيب والمعنى وإن كان كاتبها لم يضع لها ترقيماً يدل على ذلك. فيواجه المترجم موقفاً صعباً يتوجب عليه فيه اتخاذ قرار باتجاه التصرف بطول الجملة أو عدم التصرف فيه. وأياً كان قرار المترجم فإنه لم ينقل النص العربي إلى اللغة الأخرى بنفس عدد جمله الأصلية أو نقل إلى اللغة الأخرى جملة غير متسقة مع جمل تلك اللغة من حيث احتواؤها على سلسلة من الجمل. فتظهر الترجمة غير دقيقة إما من منظور كاتب النص

الأصلي أو منظور قارئ اللغة المترجم إليها. إنني أدعي أن هذا الإشكال يشكل بعداً خامساً يضاف إلى قائمة المشكلات الأربع التي يرى عبدالكريم خليفة أنها تواجه اللغة العربية في الوقت الحاضر[1]. كما أنني أدعي أن حل هذا الإشكال قريب المنال.

مداخلة تاريخية

لربما يفيدنا في طرح هذه الدعوة ومناقشتها أن نستطلع الماضي فننظر كيف تعامل القدامى[2] مع أمر الجملة في الكتابة من حيث الترقيم. رجعت إلى صور لمخطوطات بالعربية كتبت عبر حوالي عشرة قرون، من ٢٦٠هـ (حوالي ٨٧٣م) إلى ١١٥٩هـ (حوالي ١٧٤٦م).

لقد تم اختيار النصوص من عصور مختلفة ومتعاقبة وذلك لتلمس أية تطورات مطردة في فصل الجملة عن سابقتها ولاحقتها في لغة سبقت معظم اللغات من حيث التقعيد الشامل. بلغ عدد هذه المخطوطات خمسة وثلاثين مخطوطاً. (انظر القائمة في نهاية البحث). أخذت من كل مخطوط وبشكل عشوائي صفحة واحدة. ثم تفحصت تلك الصفحة لأتبين فيما إذا احتوت على أية دلالة لفصل الجملة عن سابقتها ولاحقتها.

كانت الحصيلة الإحصائية لهذا الاستطلاع أنه لم يكن هناك نمط واحد مطرد لفصل الجملة. وفي الحالات التي ظهرت فيها وسيلة لهذا الغرض فقد اختلفت هذه الوسيلة بين المؤلفين أو الناسخين. غير أن هذا الوجود المبعثر لوسيلة الفصل يعطي دلالة واضحة على وجود توجه أولي للترقيم، وإن كان غير مطرد ولا موحد. فقد احتوت خمسة من النصوص (ذوات الأرقام ١ و٤ و١٩

---

(١) عبد الكريم خليفة، ص٢١٤.

(٢) وسننظر كذلك في نهاية البحث في معالجة المحدثين لترقيم نهاية الجملة.

و ٣٠ و ٣١ في القائمة) على فراغات بين بعض أجزاء النصوص أطـــول مـــن الفراغات الموجودة بين الكلمات، ويشبه هذا النوع من الفصل ما يشـــاهد بيـــن شطري البيت في الشعر العمودي ذي الشطرين. إلا أن هذه الفراغات لم تظـــهر مطردة بين الجمل في تلك النصوص، فقد كانت بعض هذه الفراغات بين أجزاء الجملة الكبرى الواحدة وبخاصة تلك الأجزاء التي تشكل وحدة سجعية. وأغلـــب الظن أن تلك الفراغات هي إشارات دالة على أماكن الوقف في الأداء القرائـــي الإلقائي. ويشبه عمل هذه الإشارات عمل علامـــات الوقـــف (والوصـــل) فـــي المصاحف. إلا أنها ليست إشارات كتابية في هذه النصوص.

أما العلامات الكتابية بين أجزاء النص الواحد فقد ظهرت في تســـع مـــن المخطوطات (ذوات الأرقـــام ٢ و ٤ و ٨ و ١١ و ١٣ و ١٧ و ٢٤ و ٣١ و ٣٢ فـــي القائمة المرفقة). هذه العلامات هي الحرف هـــ (غير الذي يستخدم للإشارة إلى نهاية نص منقول حرفياً) والحرف ن على جانبه الأيسر وثلاث نقاط تشكل مثلثاً قاعدته أفقية ورأسه إلى أعلى (∴) وشكل بيضاوي مفرغ أو بداخله نقطة. وقد لونت هذه العلامات أحياناً بلون يختلف عن لون الكلمات. وبتفحـــص الأجـــزاء السابقة واللاحقة لكل علامة، وجدت أنها لم تستعمل اطرادياً لفصل الجملة عـــن سابقتها ولاحقتها. بل ظهر بعضها بين أجزاء الجملة التركيبية الواحدة – الجملة الكبرى. وهذا يشير إلى أنها كانت على الأغلب تخدم وظيفة الأداء الإلقائي أكثر من وظيفة تحديد نهاية الجملة الواحدة. أما باقي المخطوطـــات فلـــم أجـــد فـــي صفحاتها المختارة أية علامات تدل على فصل التراكيب عن بعضها سواء أكانت جملاً كاملة أم أجزاء للجملة.

لا ضرورة للدخول في معرفة الأسباب التي جعلت ترقيم نهاية الجملة إما أمراً ثانوي الأهمية أو شأناً غير مطلوب. الأمر تاريخي على أي الأحوال ولـــم تكن أي من اللغات السائدة عالمياً في الوقت الحاضر ولا غيرها مقعدة ومطـــردة

من هذه الناحية[1].

ومهما كان الأمر في العربية سابقاً، فإن متطلبات العصر الحالي غير متطلبات العصور السالفة. نعيش الآن في عصر اتصف بالثورة المعلوماتية وتوسع الإقبال على التعليم وازدادت الخدمات الحكومية في إيصال الكلمة المكتوبة إلى جميع فئات المجتمعات العربية. وعليه لا يمكن إغفال أمر قد يبدو سطحياً أو ثانوياً لأول وهلة. ولكنه أمر ذو بال بدلالة أنه قد أصبح مفروغاً منه في جميع اللغات المكتوبة في العصر الراهن. ويزيد في أهمية تنفيذ هذا الشأن التواصل اللغوي الهائل والمتنامي بين العربية واللغات الأخرى سواء أكان هذا التواصل على مستوى البحوث أم النشر أم الوسائل التكنولوجية الأخرى للكتابة مثل إنترنت - شبكة تبادل المعلومات المخزنة في الحواسيب.

وقد تنبه عدد من الأفراد في العقود السابقة لهذه الضرورة. ففي عام ١٩١٢، اقترح احمد زكي استعمال علامات الترقيم في كتابة العربية.كما أن وزارة المعارف المصرية نشرت عام ١٩٣٢ كتيباً يبين كيفية استعمال علامات الترقيم للعربية ووزعت الكتيب على دوائر مختلفة[2]. وكان لهذا العمل أثر واضح في انتشار استعمال علامات الترقيم داخل الأقطار العربية إلى وقتنا الحاضر. غير أن هذا الاستعمال لا يتسم في الوقت الحاضر بالاطراد وكأن التقعيد نفسه غير متسق. فلو افترضنا أن هناك تقعيداً مقبولاً لوجدنا له سلطة في الاستعمال كما هو الحال في اللغات الأخرى. فلا يبدو لنا وجود إجماع بين المؤلفين وغيرهم على استعمال علامة ترقيم واحدة لنهاية الجملة ولما وجدنا العلامة نفسها مستعملة لأكثر من وظيفة في فصل أجزاء الكلام المكتوب. كذلك

(١) انظر ملخصاً لتاريخ الترقيم في العالم في مقال تشابمن. بدأ الترقيم وسيلة للتعبير عن سمات المنطوق كالنبرة والنغمة، ومنذ القرن الماضي تحول إلى وسيلة نحوية الهدف.

(٢) فوزي سالم عفيفي، ص٩٩ وما بعدها.

لو سلمنا بهذا الافتراض لوجدنا أيضاً اتفاقاً تاماً بين القارئين لأي نــص لعلمــاء اللغة والمرموقين من الكتاب على عدد الجمل التامة التركيب فيه.

ولو أحلنا عملية وضع علامات الترقيم من الكاتب إلى القارئ لوجدنا اتفاقاً بين القارئ والكاتب. وبالتحديد لو أخذنا نصاً وحذفنا منه علامات الترقيم الدالــة على نهاية الجملة كما وضعها مؤلف النص لاستطاع كل قارئ متمكن من اللغة العربية (وأعني بالمتمكن من تقبل كتاباته للنشر) أن يضع علامات الترقيم نفسها في الأماكن التي كانت في النص قبل حذفها.

وقد قمت بفحص هذا الافتراض النظري على نصين أحدهمــا بالعربيــة والآخر بالإنجليزية. اخترت مقالاً كتبه أحد أساتذة الأدب العربي منشــوراً فــي إحدى المجلات المحكمة. ثم أخذت منه فقرة واحدة مكونة من حوالي مئة وعشر كلمات. قمت بعد ذلك بحذف علامتي الترقيم الموجودة في النص وهما النقطــة والفاصلة. بعد حذف علامات الترقيم من النص أصبح كما يأتي:

> والأدب الجاهلي نهر يعرف منتهاه ولا يعــرف أوله في الزمان متى كان ولكنه يطلــق علــى تركــة العرب الأدبية قبل الإسلام والأدب بصفته واحداً مــن أهم الفنون التي تعالج الحياة الإنسانية يتأثر بما تتأثر به الحياة ذاتها وتظهر فيه العوامل التــي تحكــم النفــس البشرية وتوجه نشاطها وأهــم تلــك العوامــل علــى الإطلاق البيئية بمعناها الشامل غير أن ما يعنينا هنــا هو جانب يعد أهم جوانبها وهو البيئة الطبيعيــة فــإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي ودرسنا آدابه فــإن ذلــك يلزمنا بأن نعي ما كانت عليه بيئة ذلك العصــر تلــك

البيئة التي لم تتغير تغيراً ملموساً الأمر الذي قد نقف على أبعاده من خلال استقرائنا لحاضر شبه جزيرة العرب الجغرافي ومن خلال ما حفظته يد الزمان من أشعار الجاهلية

وزعت صوراً عن النص بشكله الجديد (خالي الترقيم) على خمسة من أساتذة العربية في إحدى الجامعات الأردنية الرسمية. ثم طلبت أن يقوم كل واحد منهم بوضع نقطة عند نهاية كل جملة تركيبية كاملة وأن يكتب عدد الجمل الناتج حسب حكمه أسفل الصفحة. بعد استرجاع الأوراق منهم نظرت إلى الأرقام أسفل الصفحات، فلم أجد إجماعاً حتى ولا اتفاقاً بينهم على عدد الجمل في ذلك النص. فقد حدد واحد منهم عدد الجمل بأربعة وآخر بسبعة وثالث بعشرة بينما حدد كل من الرابع والخامس عدد الجمل بإحدى عشرة جملة. وللتعزيز، أدعو القارئ لهذا المقال أن يقوم كذلك بتحديد عدد الجمل التامة التركيب. هل سيكون حكم القارئ مطابقاً لحكم أي من الأساتذة؟ أعتقد أن الأمر لن يكون سهلاً على القارئ مثلما لم يكن سهلاً على الأساتذة وذلك لأنه – كما أدعي – لا يوجد معيار محدد ومطرد في العربية المعاصرة يجمع على استعماله الكتاب بالعربية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مؤلف النص الأصلي المنشور في المجلة المحكمة قد استعمل نقطة واحدة فقط وذلك في نهاية الفقرة. (انظر صورة النص بشكله الأصلي في نهاية البحث). فإذا اعتبرنا النقطة إشارة لنهاية الجملة التركيبية التامة، فإن الكاتب قد كتب فقرة واحدة مكونة من جملة واحدة تتكون من أكثر من مئة كلمة. لا نختلف أن الكاتب قد يكون قصد ذلك، ولكن لماذا لم يتفق معه أي من الأساتذة؟ الجواب الواضح هو غياب الإجماع والاتفاق على معيار واحد لتحديد نهاية الجملة.

من جهة أخرى، إذا اعتبرنا استعمال الفاصلة إشارة ثانية إلى نهاية الجملة فإننا عندئذ نسلم بوجود معيار مزدوج لتحديد نهاية الجملة. وأعتقد أن الأمر هو كذلك، مما سبب ظهور الأحكام المختلفة بين الأساتذة كمجموعة من أفراد وبينهم كمجموعة واحدة من جهة وبين كاتب النص الأصلي من جهة أخرى. ويقودنـــــا هذا إلى القول إن محكمي المقال قبل نشره ومحرر المجلة قد قبلوا بالترقيم كمــــا وردهم من المؤلف. فقد وردت في النص الأصلي تسع فواصل إضافـــة للنقطـــة لكن هذا لا يعني بالضرورة أن الكاتب قد اعتبر أنه كتب عشر جمل.

هذا من جهة العربية. فهل الوضع في لغات أخرى مشابه لـــهذا الوضـــع؟ لإجراء هذا التقابل، اخترت نصاً باللغة الإنجليزية وحذفت منه ما يدل على بداية الجملة (وهو الحرف الكبير) وما يدل على نهاية الجملة (وهو النقطة). وهذه هي صورة النص بشكله الجديد (خالي الترقيم).

> it must be realized that a subject like general linguistics similar to other subjects of systematic study is not static viewpoints may change or receive different degrees of emphasis in the course of years no book can honestly pretend to deal with the subject in a way that will both be accepted in all respects by every recognized scholar in the field and remain unaltered for all time in this book some account is taken of major unresolved controversies and the reader must be prepared for others to arise

وزعت صوراً لهذا النص على أربعة من أساتذة اللغة الإنجليزية وطالبة في إحدى الجامعات الأردنية الرسمية. وطلبت من كل منهم أن يضع نقطة عند نهاية كل جملة تركيبية كاملة وأن يكتب عدد الجمل الناتج حسب حكمه أسفل الصفحة. بعد استرجاع الأوراق من الأساتذة والطالبة تبين لي أن أحكامهم متطابقة. فقد أشار أربعة منهم إلى وجود خمس جمل في النص بينما أشار الخامس إلى وجود أربعة جمل إحداها مكونة من جملتين تامتين معنى وتركيباً مفصولتين بعلامة الترقيم (;) التي تستعمل للفصل بين جملتين كاملتي التركيب ولكنهما مرتبطتان بالمعنى ارتباط وثيقاً. وإننا نعلم أن هذه الإشارة (;) لا تستعمل لأغراض أخرى داخل الجملة وأن النقطة لا تستعمل لأغراض تركيبية أخرى بين الجمل. وهذا هو الخلاف الأسلوبي الوحيد في ترقيم الجملة الإنجليزية نتيجة لاختلاف الأفراد حول مدى ارتباط جملتين متتابعتين من حيث المعنى. فقد يختار واحد أن يفصلهما بعلامة (;) بينما يختار آخر أن يفصلهما بنقطة. وفي كلتا الحالتين يعلم القارئ أن ما قبل الإشارة جملة تركيبية كاملة وما بعدها جملة تركيبية كاملة. وهذا هو جوهر الموضوع، ألا وهو وجود معيار ثابت ومطرد يبين نهاية الجملة التركيبية الكاملة. والفرق بين استعمال النقطة وعلامة (;) هو أن النقطة يتبعها حرف كبير بينما لا يكون الأمر كذلك بعد علامة (;).

وهنا نتساءل: أليس مثيراً للاهتمام والحاجة إلى التخطيط المنفذ أن تكون نتائج هذه التجربة على هذا النحو؟ لماذا لا يتفق المختصون بالعربية من أهلها على عدد الجمل بينما يتفق المختصون بالإنجليزية حتى وإن كانوا من غير أهلها؟ لا يمكن تعليل هذه الفوارق في الأحكام على عدد الجمل في العربية المكتوبة بالاستناد إلى أن الجمل تختلف في طولها. إن اختلاف الجمل في طولها أمر مشترك بين اللغات جميعاً. ولكن مهما طالت الجملة بالإنجليزية (أو أية لغة أخرى جرى فيها التقعيد لترقيم نهاية الجملة) فإن القارئ يستطيع أن يعيد الإشارة

إلى نهاية الجملة إذا حذفت الإشارة منها. لكن الأمر كما يظهر من نتائج هذه التجربة لا ينطبق على العربية.

إنني أدعو إلى أن يصار إلى تقعيد الترقيم لنهاية الجملة الإخبارية في العربية كما هو الحال بالنسبة إلى الجملة الاستفهامية في العربية ذاتها. لماذا تبقى الجملة الإخبارية مختلفة من حيث الترقيم عن الجملة الاستفهامية؟ إن هذا التقعيد لن يدخل أمراً جديداً إلى عملية الترقيم ولا إلى أدوات الترقيم. لكنه يدخل إلى النصوص أداة ضبط لنهاية الجملة مما يجعل النصوص محكمة من حيث تركيب مكوناتها الجملية. إن إجراء هذا التخطيط وتنفيذه سيقلل من الإشكالات والجدليات في تحليل النصوص ودراستها من حيث البنية النحوية. أما عن الترابط بين الجمل، فإنه أمر يتعلق بكلمات الجمل من حيث استعمال أدوات الربط المتوافرة في العربية. ولا يقلل هذا التقعيد من المزايا البلاغية بل يزيد في بيان المكونات التركيبية للمكونات الدلالية.

إن الترجمة الآلية في ازدياد وتتام بين العديد من اللغات. وتقوم الآلة (الحاسوب مثلاً) بنقل نص من لغة إلى أخرى دون تدخل العنصر الإنساني في عملية الترجمة ذاتها. ولكن إذا كانت العربية هي اللغة المترجم منها فإن العنصر الإنساني سيكون ضرورة قصوى لتحديد نهايات الجمل التامة التركيب. وفي هذه الحالة فإن الجهد الإنساني المبذول في تحديد نهايات الجمل له كلفته الاقتصادية والزمنية.

مشروع مقترح لتقعيد نهاية الجملة التامة وترقيمه

أ- تحديد المقصود بلفظ "الجملة"

ننطلق من اتفاق النحاة أن الجملة في الكلام هي ما يحسن السكوت عليه(1). ونضيف إلى جملة الكلام ما يمكن أن يكون قد حذف منها في سياق الخطاب. إن هذا ضروري لأن سمات اللغة المنطوقة (حتى ولو كانت الفصحى) في أية لغة تختلف في بعض نواحيها عن اللغة (الفصحى) المكتوبة. فقد أشارت البحوث في مجالات علم اللغة الاجتماعي (في تحليل النصوص وتحليل المحادثة وتحليل وظائف الكلام وتحليل التركيب النحوي في كل منها) أن هناك أموراً نحوية مشتركة بين اللغة (الفصحى) المنطوقة وبين اللغة (الفصحى) المكتوبة. كما أشارت البحوث إلى وجود سمات نحوية مميزة للغة الكلام عن لغة الكتابة. ففي لغة الكلام يكون المخاطب موجوداً مع المتحدث. وعليه فإن المتحدث لا يعتمد فقط على الألفاظ التي يختارها لإيصال مقصوده إلى المخاطب، بل يعتمد كذلك على عناصر مختلفة في الموقف والمكان والسياق وشخص المخاطب ونوع الموضوع المطروق. كما أن هذه العناصر ذاتها تؤدي خدمة للمخاطب في استيعاب مقصود المتحدث. كما أن المتحدث والمخاطب يعتمدان على الإشارات والحركات الجسدية التي تصدر عنهما في عملية التبادل الخطابي بينهما. ولأن المخاطب حاضر بالنسبة للمتحدث (باستثناء المحادثة عن بعد بالوسائل المتوافرة)، فإن المتحدث لا يجد ضرورة ماسة لاستعمال التراكيب اللغوية

---

(1) مع أن النحاة كانوا يستعملون لفظ "الكلام"، إلا أن ذلك الأمر عمم على الجملة عند أولئك الذين لم يفرقوا بين "الكلام" و"الجملة". يلخص المواقف كل من عبادة ص11-36 وعبد اللطيف ص19-22.

الكاملة في كل ما يجري الحديث حوله[1]. ومن أبسط الأمثلة على هذا الإجابة عن أي سؤال. فإذا سأل المتحدث "بكم اشتريت هذا الكتاب؟"، فإن المخاطب (الذي يأخذ دور المتحدث في الإجابة) قد يجيب بالقول: "اشتريته بخمسة دنانير". ويستطيع المجيب أن يقول "بخمسة دنانير" دون أن يكون قد أخل بالمعنى أو بأدب الكلام أو بقواعد النحو. وإذا كان السؤال "بكم ديناراً اشتريت هذا الكتاب؟"، كان مجزياً أن يجاب "خمسة". فتكون الإجابة جملة من حيث التركيب الضمني أو العميق، لكنها ليست جملة من حيث التركيب السطحي. مثل هذا الاجتزاء لا يظهر في اللغة (الفصحى) المكتوبة، إلا إذا كان النص تحريراً لحوار. أما في غير ذلك من النثر، فإن المجتزأ لا يظهر بشكل جملة مستقلة بل بشكل تركيب ضمن حدود الجملة التامة في التركيب السطحي.

وفي هذا المجال، يروي نهاد الموسى[2] أن نحاة العربية قد انتبهوا إلى هذا الاختلاف النحوي بين المنطوق والمكتوب في اللغة، فيقول:

> وجدير بالذكر – في هذا المقام – أن العربية قد انتظمت في بنائها الائتلافي قواعد "المنطوق" إلى قواعد "المكتوب"، فقد تنبه النحويون خاصة إلى دور السياق أو الحالة المشاهدة في مواطن الجواز النحوي

---

(١) هناك بحوث عديدة، اخترت منها ثلاث مجموعات: الأول كتاب هاليدي والثاني كتاب بايير الذي يحتوي ملخصاً مفيداً، والثالث مجموعة البحوث التي حررتها تانن. ويشتهر في المجموعة الثالثة بحث تشيف. ويعتبر تشيف من أوائل من جلبوا الانتباه إلى بحث التمييز النحوي بين المنطوق والمكتوب بناء على العوامل المختلفة التي تؤثر في إنتاج كل منهما في اللغة الإنجليزية.
وتقول كرس (ص٧-٨) إن الجملة قد أصبحت في التحليل المعاصر وحدة تركيبية للنصوص المكتوبة أكثر منها وحدة في تحليل التواصل اللغوي الشفوي.

(٢) نهاد الموسى، ص٦٣.

وتبين لهم ما يكون من أثر التفاعل بين اللغة والمحيط الخارجي الذي يكتنف استعمالها. **وهكذا شرعوا فرقاً واضحاً بين الكلام المنطوق الذي يتميز بالاجتزاء،** نظراً لعلم المخاطب وحال المتكلم ووقائع الحال المشاهدة **واللغة المكتوبة التي يكون جل المعول في إفادة مقاصدها على العنصر اللغوي الخالص.**

فتتطلب الكتابة، إذن، أموراً لا يتطلبها الكلام بالضرورة. كذلك تختلف الكتابة عن التواصل اللغوي الشفوي في بعض الجوانب النحوية للإعداد والتخطيط المسبقين[1].

ففي التواصل اللغوي الشفوي لا يكون هناك إعداد وتخطيط بمثل ما يجري للكتابة. وإذا حصل وتم إعداد وتخطيط للتواصل اللغوي الشفوي، فإن ذلك يكون بخصوص الأفكار لا بخصوص التراكيب النحوية، وإلا أصبح التواصل مكتوباً. كما أن انعدام التخطيط والإعداد النحوي للكلام يؤدي إلى ما يلاحظ في الكلام من تغيير لبعض الألفاظ والتراكيب بعد نطقها على مسمع من المخاطب. فيكون المخاطب مستقبلاً للمقصود وغير المقصود. فقد يقول المتحدث "حضر ثلاثة من المحاضرين، لا، أظنهم كانوا أربعة، على أي الأحوال، حضر المحاضرون...". أما في الكتابة فإن القارئ لا يكون شاهداً للإعداد ولا متأثراً بهذه التعديلات في مكونات الفكرة أو في العناصر اللغوية التركيبية.

إن الهدف مما ذكرناه أعلاه هو التأكيد على أن الجملة التي نقصدها في هذا البحث هي الجملة المكتوبة في النثر الجاد الذي يعد له ويعدل ويحرر. ولا نقصد بها الجملة الكلامية إلزاماً، إلا إذا تطابقت صيغة الجملة الكلامية مع

(١) انظر المراجع المذكورة في الهامش رقم (١) الصفحة السابقة.

صيغتها الكتابية في غير الحوار المنقول كتابة. وبعبارة أخرى نقصد بها الجملة السطحية، بمصطلح النحو التوليدي الدارج.

ب- تصنيف الجمل في مراجع النحو

صنف النحاة الجمل إلى أنواع من حيث هدفها الوظيفي. ويختلف عدد هذه الأصناف بين مجموعة من النحويين ومجموعة أخرى. فابن هشام يقول إن الجملة خبرية أو إنشائية. ويقول غيره إن الكلام خبر وطلب وإنشاء. وهناك من يقسمها إلى أربعة أصناف: اسمية، وفعلية، وظرفية، وشرطية. وقد حصر أبو علي الفارسي هذا التصنيف الرباعي على الجملة الخبرية. "وأما الجملة التي تكون خبراً فعلى أربعة أضرب الأول أن تكون جملة مركبة من فعل وفاعل والثاني أن تكون مكونة من ابتداء وخبر والثالث أن تكون شرطاً وجزاء والرابع أن تكون ظرفا"(١). وقد فرع بعضهم هذه الأصناف إلى عشرة(٢). أما من حيث التركيب، فإن التصنيف الدارج في المراجع النحوية يعتمد نوع الإسناد الذي تبدأ به الجملة. أكثر هذه التصانيف ذيوعاً هو الذي يقسم الجملة إلى اسمية وفعلية.

ومن المؤلفين المحدثين، اقترح محمد حماسة عبد اللطيف ومحمد إبراهيم عبادة تصنيفين مختلفين للجمل. وأجد تصنيف عبادة أكثر دقة، فهو تصنيف لأنواع الجمل معتمد على ما تحتويه من مركبات.

يطرح عبادة تساؤلات ثم يقدم الإجابة عنها. "متى تنتهي الجملة

---

(١) انظر ملخصاً لهذه التقسيمات في عبادة ص١٤٩. ويشير عبادة إلى خلاف بعض النحويين على عدد الجمل في سياق قرآني (الأعراف ٩٥-٩٧) كما تطرق لها ابن هشام.

(٢) انظر عبد اللطيف ص٢٥-٢٦.

الاصطلاحية؟ أتنتهي عند اكتمال المعنى الذي يريده المتكلم؟ أم تنتهي عندما يجوز الوقف الذي لا يخل بالمعنى؟ أم تنتهي عندما يستوفي الركنان متعلقاتهما"[1]. وفي تقييم هذه الاحتمالات الثلاثة، ينفي عبادة اعتماد المعنى معياراً لأن المعنى قد يمتد إلى طول غير محدد. وهذا الموقف مقبول لأنه ليس للمعنى معيار من حيث نقطة البدء ونقطة الانتهاء. أما بالنسبة للوقف فإنه أمر نسبي ويتداخل مع المعنى في كونه موضع خلاف في معياره ومدته. ويخلص عبادة إلى تبني الاحتمال الثالث، وهو استيفاء الركنين (المسند والمسند إليه) متعلقاتهما. ولا ينكر عبادة أن نحاة العربية قد اعتبروا الركنين أساس الجملة العربية[2]. ولا شك أن هذا معيار يمكن تقنين نهاية الجملة بموجبه سواء أكانت مرقمة أم غير مرقمة. من هذا المنطلق يرى بعض من راجعوا هذا البحث وناقشوا موضوعه أن لا حاجة للترقيم بتاتاً. ونحن نعلم أن هذا كان وضع الكتابات القديمة (قبل القرن السادس عشر) في جميع اللغات المكتوبة ومنها العربية[3]. ويمكن كذلك أن نقيس عدم الترقيم على انعدام وجود التنقيط والتشكيل بالحركات في العربية المكتوبة في العصور السالفة لتقعيدها. وبالفعل فقد تم تقعيدها وأصبح استعمالها مطرداً. ويشير الجبوري إلى أن قبول التنقيط والتشكيل خارج النص القرآني لم يكن كبيراً في البداية[4]. وكذلك الحال بالنسبة إلى الترقيم. تقتضي متطلبات هذا العصر المعلوماتية وجود الترقيم المقعد والمطرد. فكما أضيفت النقاط والحركات إلى كتابة العربية في وقت سابق، يمكن إضافة الترقيم المقعد والمطرد في الوقت الحاضر من دون الإخلال بقواعد اللغة أو إقحام أمر غريب عليها يغير هويتها وتركيبها.

---

(١) عبادة، ص٤٠.

(٢) عبادة، ص٣١.

(٣) تشابمن.

(٤) إضافة إلى كتاب عفيفي، انظر كتاب الجبوري ص٧٠ و٩٦ و١٠٠-١٠٨.

يطرح عبادة تقسيماً لأنواع الجمل من حيث التركيب. وبحسب هذا التقسيم تكون الجملة واحدة مما يأتي: بسيطة، ممتدة، مزدوجة أو متعددة، مركبة، متداخلة، أو متشابكة. ويبين عبادة أن الجملة البسيطة هي التي تحتوي على إسناد واحد من دون امتداد. والجملة الممتدة هي التي تحتوي على إسناد واحد وامتدادات غير إسنادية لأحد عنصري الإسناد أو لكليهما. أما الجملة المزدوجة أو المتعددة فهي التي تشتمل على أكثر من مركب إسنادي واحد. ويمثل كل مركب إسنادي في الممتدة وحدة مستقلة ليست مترتبة على غيرها. فكأن عبادة يقول إن هذه الجملة هي سلسلة من الجمل البسيطة أو الممتدة أو من كليهما. أما جملة النوع الرابع – المركبة – فهي التي تشتمل على مركبين إسناديين رئيسيين مع متعلقاتهما ولا يستقل أي منهما بنفسه بل يكون كل واحد مترتباً على غيره ومتوقفاً عليه، مثل الجملة القسمية أو الشرطية. وبالنسبة للجملة المتداخلة، فتشتمل على مركبين إسناديين أو أكثر لكن واحداً منها يشكل عنصراً من مركب إسنادي آخر. أما الجملة المتشابكة فهي التي تشتمل على أي مزيج من الأنواع الخمسة السابقة[١].

إن التقسيم الذي يقدمه عبادة يمثل واقع الجملة العربية المكتوبة كما نراها مرقمة في الوقت الحاضر. وكما ذكرنا أعلاه، فإن وضع الترقيم غير مطرد. ويظهر الإشكال في الترقيم بالتحديد بالنسبة إلى ما يسميه الجملة المزدوجة أو المتعددة وفي الجملة المتشابكة. فإسنادات الجملة المزدوجة بينة الحدود. وما هي إلا سلسلة من الجمل البسيطة – النوع الأول – أو الجملة الممتدة – النوع الثاني – أو مزيجاً من النوعين. وبما أن كل إسناد في مثل هذه "الجملة" مستقل عن غيره، فإن الأولى أن لا نعتبرها جملة واحدة، بل نعتبرها عدداً من الجمل مساوياً لعدد الإسنادات. وإذا ما رقمت كل منها، وجب استعمال علامة الترقيم نفسها

(١) عبادة، ص١٥٣-١٦٤.

المستعملة لترقيم نهاية الجملة من النوع الأول أو النوع الثاني. أخلص من هـذا إلى القول إن النـوع الثالث الذي يقترحه عبادة فائض عن الحاجة ويزيـد فـي انعدام الاطرادية في التـرقيم. وأعتقـد أنه يشكـل مشكلـة خاصـة بالنسـبة للدارسين.

أما عن الجملة المتشابكة، فأعتقد أنه يجب حل التشابك فيها بحيث تصبـح عدة جمل، سواء أكانت بسيطة أم مركبة أم ممتدة. ويمكن قياس هذا الأمر علـى التراكيب ضمن الجملة المتداخلة التي لا تكون عنصراً من مركب إسنادي آخر. وتُفصل هذه التراكيب عن بعضها لتكون جملاً مستقلة بذاتها وترقيمـها لكونـها مستقلة بإسناداتها. وبناء على وجود هذه المشكلات في التصنيف الـذي يقدمـه عبادة لا نرى أنه يشكل أساساً واضحاً للترقيم. وعليه أقترح ما يأتي:

إذا تجنبنا التشابك والازدواجية والتعدد للإسنادات ضمن "الجملة" الواحدة، أصبح من الأيسر للترقيم تحديد اية جملة بواحدة من اثنتين: بسيطة أو مركبـة. الجملة البسيطة هي التي تحتوي علـى ركنـي الإسناد وأيـة ملحقـات غـير إسنادية لأي منهما أو لكليهما. والجملة المركبة هي التي تحتوي على إسنادين أو أكثـر ويكـون واحد منها الإسنـاد الـرئيس الـذي ترتبـط بـه الإسـنادات الأخرى المترتبة عنه. إن الأساس الذي يعتمد عليه هذا التصنيف هـو محـور الإعراب.

بما أن الوظائف النحوية للمركبات هي التي تحـدد علاماتـها الإعرابيـة (الظاهرة أو المقدرة) ضمن حدود الجملة الواحدة[١]، فيجدر أن يقاس ترقيم نهاية الجملة على حدود عمل الوظائف النحوية الإعرابية. وبذا تكون نهايـة الجملـة ترقيماً هي الحدود نفسها التي تنتهي عندها الوظائف النحويـة الإعرابيـة فـي

---

(١) عبد اللطيف، ص٨ وص١٥.

الائتلاف نفسه.

والقـــارئ كالكاتب يستطيع أن يستبين نهاية التركيب الذي ينتـــهي عنـــده عمل الإعـــراب. فمعـــرفة القارئ بالتركيب تمكنه من الحكم على أي ائتـــلاف بين الكلمات حتى وإن كـــانت معانـــي الكلمـــات غيـــر معروفة لديــــه. وهــذه أمثلة:

١- شَمكرتْ لقدةٌ في العبيسِ.

٢- الملخسُ لابغٌ.

٣- رعلكَ الشعطرُ أمام المِطْبسِ حتّى أربَزَ ثم كفْتَبَ.

بالطبع، لا يفهم من هذه الجمل أي شيء من حيث المعنى. ولكننا نرى في كل منها ائتلافاً نحوياً سليماً لا يخرج عن بناء الجملة العربية فـــي المنطـــوق أو المكتوب.

ولعل هذه الأمثلة غير ذات المعنى تؤكد أن نهاية الجملة التركيبية لا يشكل معضلة للكاتب أو القارئ. ومن ثم فإن ترقيم نهاية الجمل الذي نقترحه فيما يأتي يعتمد التركيب أساساً ثابتاً. ومن المسلم به أن التركيب للجملـــــة مقنـــن ومقعـــد واستعماله مطرد في الكتابة. أما قضايا التقديم والتأخير للتراكيب داخل الجملـــــة فهي أمور أسلوبية بلاغية.

هيكل عام لترقيم نهاية الجملة

أدرج فيما يلي الخطوط العامة لهذا الهيكل المقترح. وفي البدء أقول إننـــــا نستطيع استعمال أية وسائل لهذا الغرض. غير أنه من المفضـــل مـــن منظـــور

التخطيط أن تكون الوسائل مما هو مقعد ومقنن ودارج في معظم لغات العالم[1]. وأضيف كذلك أن ترقيم نهاية الجمل الاستفهامية والتعجبية/ التأثيرية والأمرية في الكتابات العربية المعاصرة مقعد ومطرد إلى حد كبير. وما نهدف إليه هنا هو تعميم الاطراد إلى الجملة الخبرية.

أولاً: علامة الاستفهام (؟)

توضع هذه العلامة في نهاية كل جملة استفهامية. ومن المعروف أن الجملة الاستفهامية المكتوبة تشتمل على أداة للاستفهام[2]. وقد تكون الجملة الاستفهامية من حيث تركيبها بسيطة أو مركبة بموجب التصنيف التركيبي الذي قدمناه في الفقرة السابقة لهذا الهيكل المقترح. أما إذا طالت التراكيب الداخلية للجملة، فإنه يحسن أن تجزأ إلى عدة جمل. وقد رأينا ذلك في الأسئلة التي طرحها إبراهيم عبادة حول انتهاء الجملة الاصطلاحية. صاغ عبادة التساؤل في أربع جمل استفهامية.

ثانياً: علامة التعجب / التأثر (!)

توضع هذه العلامة في نهاية جمل التأثر أو التعجب وفي نهاية جمل الطلب

(١) وهذا ما أطلق عليه فيرغسن 'Intertranslatability' أي إمكانية الترجمة بين اللغات. ولم يكن يقصد الترقيم بالذات، ولكننا نعلم أن الترقيم مشترك بين معظم اللغات. لكن هناك اختلافات. ففي الهندية، يستخدم الخط العمودي [|] علامة على نهاية الجملة. وفي الإسبانية ترقم الجملة الاستفهامية بعلامة استفهام مقلوبة قبل بدء السؤال وعلامة استفهام أخرى غير مقلوبة بعد انتهاء السؤال. وهذه زيادة في الإشارة إلى نوع الجملة، كما نرى في الإنجليزية، إذ تنتهي الجملة الخبرية بعلامة نقطة وتبدأ الجملة التالية بحرف كبير.

(٢) لكن الجملة الاستفهامية المنطوقة قد لا تشتمل على الاستفهام بنعم أو بلا. وفي هذه الحالة تكون النبرة في نهاية الجملة دالة على الاستفهام. لكن المقصود بهذا المشروع هو الكتابة غير الحوارية. أما الجمل التي لا يجاب عنها بنعم أو بلا، فتحتوي على أداة للاستفهام في المنطوق والمكتوب.

بغض النظر عن تركيبها الداخلي. أما إذا احتوت "الجملة" المقصودة على تعدد من الإسنادات المركبة، فيحسن أن تقسم إلى مكونات أقصر كل في جملة مستقلة.

ثالثاً: النقطة (.)

توضع هذه العلامة بعد الجمل الخبرية وجمل الأمر[1]، بسيطة كانت أم مركبة بالمعيار المحدد أعلاه. أما الجمل الاعتراضية الخبرية فلا ترقم نهاياتها بالنقطة لأنها زائدة عن تراكيب الجمل التي يتم فيها الاعتراض. فإن كانت جملة الاعتراض سؤالاً رقمت بعلامة استفهام، وإن كانت تأثرية فترقم بعلامة تأثر (تعجب).

وسواء أكانت الجملة الاعتراضية سؤالاً أم تأثراً أم خبراً فيجب أن تفصل عما قبلها وما بعدها إما بشرطتين أو بقوسين. ويتم الخيار بين الاثنين أو تفصيل استعمال كل منهما بين من يقومون بالتقعيد ويقومون بنشر تنفيذه. لب القول هنا أن الجملة الاعتراضية – أو ما هو أقل منها من حيث التركيب – لا تدخل ضمن مكونات الجملة من حيث الإعراب. وعلى هذا الأساس، لا يدخل ترقيمها ضمن ترقيم الجملة التي يقطع تتابع مركباتها.

ولربما يجدر بنا أن نبين عدم استعمال الفاصلة في هذه الحالة. جوهر القصد هو الابتعاد عن استعمال علامة ترقيم قد تولد الإبهام. كما أنه تجدر الإشارة إلى أننا استبعدنا استعمال الفاصلة المنقوطة وذلك لأن أمرها سيختلط مع أمر النقطة. أما في اللغات التي تستعمل الفاصلة المنقوطة، فإن استعمال الحرف

---

(١) يرى البعض أن الأمر صورة من صور الطلب. ولا يؤثر هذا الاختلاف على جوهر الموضوع هنا. فقد نتفق على استعمال علامة ترقيم واحدة لكليهما. فالهدف هو الاستعمال المقنن والمطرد.

الصغير بعدها يبين أن الجملة الاصطلاحية لم تنته بعد. وبما أن التمييز بين الحرف الكبير والحرف الصغير غير وارد في العربية، فالأفضل أن نترك في هذا التصور أمر الفاصلة المنقوطة في هذه المرحلة من النظر في الاقتراح.

أما إذا أردنا أن ندخلها ضمن هذا الهيكل المقترح فإن استعمالها يكون بين الجمل البسيطة القصيرة (المستقلة) التي تشكل كل واحدة منها جزيئاً من الفكرة المعبر عنها. وعلى أي الأحوال، فإن تكرار استعمالها يدل على ميل الكاتب إلى استعمال التراكيب القصيرة للتعبير عن قصد بلاغي معين.

وهناك أمر آخر يتعلق باستعمال النقطة وعلاقتها باستعمال أدوات العطف والاستدراك والاستثناء وغيرها عندما تكون متبوعة بركني الجملة (المسند والمسند إليه) ومتعلقاتهما. إن استعمال هذه الأدوات في هذا السياق سبب رئيس في ظاهرة الجمل ذات الطول المشكل أو الممل في الكتابة المعاصرة. والذي نقترحه هنا هو استعمال النقطة قبل هذه الأدوات والإسناد الذي يلي أياً منها. وهنا تدخل القضايا الأسلوبية البيانية أو البلاغية والقضايا التي تتعلق بمدى انتباه القارئ وتركيزه وبذاكرته القصيرة المدى. فمعظم القراء – مثلاً – لا يستمرئون أن يكون الفاصل طويلاً بين المسند والمسند إليه، سواء أكان ذلك نتيجة لوجود متعلقات بالأول منهما أم لوجود تراكيب معترضة. وينطبق هذا كذلك على تتابع الإسنادات المعطوفة والمستثناة والمستدركة في جملة واحدة.

يتفق النحاة التوليديون وغيرهم على أن الجملة قد تطول وتطول من الناحية النظرية. ويعتبرون أن الإمكانية لإنتاج جملة لا حد لها من النهاية سمة رئيسة من سمات اللغة، ويسمونها السمة الإبداعية الإنتاجية أو الخلاّقة. ولكن الباحثين في علم اللغة الاجتماعي يأخذون البعد الإنساني في النظر إلى هذه السمة اللغوية. ففي الوقت الذي لا ينكر فيه أحد إمكانية وجود الجملة اللامتناهية من

حيث النظرية، فإنها غير دارجة وغير واقعية[1]. وإن كانت هذه الجملة واقعية لدى البعض فإن الغالبية العظمى من القارئين لا يفضلون قراءتها ويعتبرون وجودها مثلباً يحث على تلافيه. وهذا ما يحصل في تعليم الكتابة في جميع المراحل التعليمية وفي تقييم الكتابة لدى المحكمين ومحرري المجلات وغيرها من المطبوعات.

ويلاحظ هنا أننا قد تجنبنا كلياً استعمال الفاصلة لترقيم نهاية الجملة التي لا ترتبط تركيبياً مع غيرها. إنني أدعو أن تبقى الفاصلة إشارة إلى ما هو أقل من الجملة التامة التركيب.

مقاربة هذا الاقتراح بغيره

كما ذكرنا أعلاه، هناك أعمال تعليمية للترقيم، ونجد فيها بياناً لاستعمال علامات الترقيم كافة. وبما أن هذا الاقتراح يتعلق بترقيم نهاية الجملة فقط، فإن ما يلي من القول يختص بهذا الشأن لأن المعضلة الأساس تبدو واضحة فيه. وقد اطلعت على عدد كبير من المطبوعات التي تتضمن فصلاً أو أكثر عن الترقيم. ولقد استخلصت منها ما يأتي:

أولاً: معظم كتب الإملاء والترقيم تشير إلى أن الفاصلة تستعمل بين الجمل

---

(١) انتبه النحويون التوليديون إلى الفرق بين كون الجملة سليمة التركيب وكونها غير مقبولة لدى السامع أو القارئ، فأدخلوا على نظامهم النحوي حصراً على مثل هذه الجمل. وأطلقوا على هذا الحصر عبارة Perceptual Constraint. انظر نيوماير ص٢١٩-٢٢٣.

وكذلك فرق دل هايمز بين ما يمكن أن تنتجه القواعد التوليدية من جمل وبين ما يستعمل حقيقة من جمل. انظر ص٩٥ في كتاب هايمز.

القصيرة. وهذا يعني أن الفاصلة إشارة إلى نهاية الجملة التركيبية الواحدة[1]. أما أبو مغلي وأبو معال فيحصران استعمال الفاصلة بين أجزاء الجملة الواحدة[2]. لكنهما لا يحددان ما يقصدان بالجملة الواحدة. وأغلب الظن أنهما يقصدان ضمنا ما يقوله معروف صراحة.

ثانيا: كذلك تشير هذه الكتب إلى أن الفاصلة تستعمل بين أجزاء الجملة الواحدة، مثلا بين الجملة الرئيسة وشبه الجملة، قبل الجملة الحالية، وقبل الجملة الوصفية[3]. ويأخذ الروسان بأقوال معروف من حيث القاعدة والأمثلة كذلك. وتضيف سعد الدين أن الشولة (الفاصلة) تستعمل بين جملتي الشرط والجزاء إذا طالت جملة الشرط، وبين جملة القسم وجوابه إذا طالت جملة القسم، وكذلك بين جملتين مرتبطتين باللفظ والمعنى كارتباط التوابع والظروف[4].

ويبدو واضحا أن مصطلح "الجملة" غير محدد المعنى في عبارات القواعد التي يصفها هؤلاء الكتاب. فهم يستعملونها أحيانا بمعنى الجملة التامة التركيب، وأحيانا أخرى بمعنى الدلالة التي تعبر عنها مجموعة من العناصر التركيبية سواء أكانت إسنادية مستقلة أم مرتبطة أم غير إسنادية. ويبدو جليا كذلك أن استعمال الفاصلة غير مقصور على وظيفة واحدة، بل على تعدد في الوظائف. ونتيجة لهذه التعددية الوظيفية للفاصلة، فإن الحدود التركيبية للجملة لا تتبين بالاعتماد على استعمال الفاصلة.

---

(١) شلبي، ص١٧٣، الخطيب، ص١٦٩، معروف ص٩٢، الروسان، ص٩٢، الفيتوري وصلاح الدين، ص٥٠، سعد الدين، ص٢٦ (وتستعمل كلمة "الشولة"). ونلحظ في جميع هذه المصادر اعتمادهم معيارا غير دقيق مأخوذا من تعريف الكلام عند النحاة. هذا المعيار لانتهاء الجملة عندهم هو "الكلام التام".

(٢) أبو مغلي، وأبو معال، ص٢٩.

(٣) معروف، ص٩٣.

(٤) سعد الدين، ص٢٦.

ثالثاً: تعتمد جميع الكتب في الترقيم معيار انتهاء المعنى المقصود لاستعمال إشارة النقطة[1]. نقرأ في كل هذه الكتب أن النقطة تستعمل في نهاية الجملة التامة المعنى إذا انتهى الحديث عندها. ويضيف بعضهم شرط استيفاء المقومات اللفظية. ونلاحظ أن هذه القاعدة لا تعتمد الصيغة التركيبية للجملة من حيث مكوناتها الأساسية وتوابعها. وإذا أخذنا هذه القاعدة جاز لنا أن لا نستعمل النقطة إلا في نهاية كل عمل مكتوب كامل، كالرسالة الشخصية، والبحث، والكتاب. إلا أن شلبي والخطيب يذكران أن استعمال النقطة دلالة على انتهاء الفقرة[2]. ونستنتج من فحوى القواعد التي نجدها في هذه الكتب بشأن استعمال النقطة أن ليس هناك معيار تركيبي لاستعمال النقطة. وهذا ما يولد عدم الاطراد في استعمال النقطة شبيهاً بانعدام الاطراد في استعمال الفاصلة لوظيفة واحدة.

رابعاً: نجد في هذه الكتب تداخلاً بين استعمال الفاصلة واستعمال الفاصلة المنقوطة. تجمع هذه الكتب على قاعدة لاستعمال الفاصلة المنقوطة بين الجمل. ويشترط بعضها أن تكون هذه الجمل مرتبطة بعلاقة سبب ونتيجة. أما البعض الآخر فيكتفي بالقول إن للجمل علاقة دلالية مشتركة. وهنا نقول إن الجمل يجب أن تجمعها علاقة دلالية بحيث تكون مترابطة في المعنى. وعليه فإن معيار استعمال الفاصلة المنقوطة محير كما هو في اللغات الأخرى.

كذلك ورد في واحد من هذه الكتب استعمال فريد للفاصلة المنقوطة[3]. يقول مؤلف الكتاب إن الفاصلة المنقوطة تستعمل بين أجزاء الجملة الواحدة إذا تنوعت هذه الأقسام في المعنى، ويعطي المؤلف المثال التالي على هذا

---

(١) شلبي، ص١٧٣، الخطيب، ص١٧١، معروف، ص٩٤، أبو مغلي وأبو معال، ص٣٠، الروسان، ص٢٨، الفيتوري وصلاح الدين، ص٤٩/ ٥٠، سعد الدين، ص٢٧.

(٢) شلبي، ص١٧٣/١٧٤، الخطيب، ص١٧٠.

(٣) معروف، ص٩٣/٩٤.

الاستعمال.

عالم الحيوان: الجمل، والثور، والحمار؛ الأسد، والنمر، والذئب؛ الحوت، والسمك، والضفدع.

خامساً: لا نجد اختلافاً بين مؤلفي هذه الكتب حول استعمال علامتي الاستفهام والتعجب، وهذا ما أشرنا إليه، فقد بينا أن تقيد الترقيم لجمل الاستفهام والتأثر والأمر أو الطلب يظهر مطرداً في الاستعمال المعاصر.

تطبيق المشروع:

ولنأخذ هذا المشروع المقترح ونطبق ما ورد فيه بشأن استعمال النقطة في نهاية الجملة التركيبية الكاملة - المسند والمسند إليه وأي توابع مرتبطة بأي منهما من حيث التركيب. ونستعمل النص العربي الوارد في الملحق أ.

> والأدب الجاهلي نهر يعرف منتهاه ولا يعرف أوله في الزمان متى كان. ولكنه يطلق على تركة العرب الأدبية قبل الإسلام. والأدب بصفته واحداً من أهم الفنون التي تعالج الحياة الإنسانية يتأثر بما تتأثر به الحياة ذاتها. وتظهر فيه العوامل التي تحكم النفس البشرية وتوجه نشاطها. وأهم تلك العوامل على الإطلاق البيئة بمعناها الشامل. غير أن ما يعنينا هنا هو جانب يعد أهم جوانبها وهو البيئة الطبيعية. فإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي ودرسنا آدابه، فإن ذلك يلزمنا بأن نعي ما كانت عليه بيئة ذلك العصر. تلك البيئة لم تتغير تغيراً ملموساً، الأمر الذي قد نقف على

أبعاده من خلال استقرائنا لحاضر شبه جزيرة العـــرب الجغرافي ومن خلال ما حفظته يد الزمان من أشعـــار الجاهلية.

إذا قارنا هذا النص بشكله الحالي بالنص ذاته بشكله الأصلي، فلـــن نجـــد تغييراً في الكلمات ولا في دلالة النص عامة. غير أن النص بشكلـــــه الأصلـــي مكون من جملة كتابية واحدة تحتوي على مئة وأربع عشرة كلمة. ولو حاول أي مترجم متمرس نقله إلى أية لغة أخرى فلا يعقل أن ينقله إلى جملة واحدة مرقمة في نهاية النص كما هو في الأصل. ولو ترجمه إلى جملة واحدة، فإنه سيضطر إلى إجراء تغييرات معينة. وقد تكون هذه التغييرات على الأغلـــب فـــي فصـــل الجمل التركيبية عن بعضها. كما يمكن أن تكون التغييرات في جوانب أخرى لا يمكن تحديدها هنا لئلا نخرج عن هدف البحث.

أما في الشكل المرقم للنص، فإنه يتكون الآن من ثمـــاني جمـــل. وبذلـــك أصبح للفقرة مكونات من جمل تركيبية تشكل لبناته الواضحة. وتحتوي كل مـــن الجمل على فكرة جزئية مصاغة في بنية تركيبية واضحة المعالم من حيث البداية والنهاية. وهذا يمكن القارئ من التركيز على تلك الوحـــدة المســتقلة لمعالجـــة محتواها الدلالي. كذلك يساعد ترقيم الجمل على إبراز الترابط بين أفكار الجمـــل وتماسكها.

وفي المقابل، فإن عدم ترقيم الجمل التركيبية لا يسمح للقـــارئ بمعالجـــة الأفكار الجزئية إلا بعد أن يقوم القارئ نفسه بتحديد الجمل ذهنياً. وإضافة إلـــى هذا الجهد الإضافي المفروض على القارئ من قبل الكاتب، فإن النص يبدو خالياً من التنظيم التركيبي. من الأفضل اعتبار النص بناء والترقيم هندسة لتقسيمه إلى وحدات تركيبية تخدم كل منها غرضاً جزئياً معيناً. ولا يصار إلى هذه الهندســـة

من دون تقعيد لتنظيم الوحدات الداخلية ولإبراز حدودها البنيوية.

وقد يرى بعض الباحثين المهتمين أن يستطلع آراء القراء عن أفضلية الترقيم أو عدمه وذلك بإجراء تجربة على نص بصيغتين: الأولى بترقيم الجمل والأخرى من دون ذلك. كما يمكن أن يستطلع باحثون أثر الترقيم على مستوى الاستيعاب لدى القارئ. كذلك يجوز أن يتم بحث أثر الترقيم على عمليات التفكير التي يجريها الكاتب لكي ينتج نصاً بجمل مرقمة بالمقاربة مع إنتاج نص من دون ترقيم الجمل. للبيان مظاهر عدة، مما يزيده تحديد معالم الجمل في النص.

خاتمة

قال أحد المؤرخين عن الثورة الفرنسية إن مجرد وجود الظلم لم يكن كافياً لحصول الثورة الفرنسية. يفسر هذا المؤرخ قيام الثورة الفرنسية بوجود الظلم ووجود الشعور به كذلك. نسوق هذا القول غير الموثق - وإن كنا قرأناه قديماً - لإجراء القياس عليه بالنسبة للتخطيط. إن مجرد وجود إشكال أو مشكلة يتعلق بأمر لغوي ما قد لا يكون كافياً لإجراء التخطيط لتقعيده. بل لا بد من أن يتولد شعور لدى فئات معينة بأن هذا الأمر اللغوي ذو بال ويحتاج إلى تقعيد.

لقد كانت بؤرة هذا البحث إثارة الشعور بوجود مشكلة في ترقيم نهاية الجملة المكتوبة. وقد دللنا على وجود المشكلة بالوسيلة العلمية التجريبية. ولقد اقتصر البحث في صيغته الأولى على الإثبات بوجود مشكلة في ترقيم نهاية الجملة المكتوبة. وكان القصد من الاكتفاء بذاك التصميم للبحث أن يتقدم المختصون بالنحو والبلاغة من المعنيين بالعربية بآراء أو مقترحات أو مشاريع تفيد في الوصول إلى تقعيد لهذا الترقيم المقصود. ولكني أخذت بآراء بعض المراجعين، وتقدمت بمشروع مقترح. ولا أدعي كمال المشروع أو تمامه، بل أستدرج بالإطار التركيبي الذي ينطلق منه ويعتمد عليه جهود الباحثين لمتابعة الموضوع.

إذن، ليس المشروع المقتروح الهدف الأوّليّ لهذا البحث. ولكنه تصور مبدئي تمحور حول التركيز على الصيغة التركيبية المترابطة لفظاً للجملة المكتوبة. أما قضية المعنى فهي من دون شك الهدف المقصود من الكتابة في المقام الأول. وبما أن الكتابة لا تتم إلا بصياغة هذا المعنى في تراكيب لغوية فيجب أن تأتلف التراكيب بما يتفق وقواعد النحو العربي ولا يخل به. وهنا يأتي دور الترقيم المقعد والمطرد لنهاية الجملة التي تتشكل من ائتلاف التراكيب

اللغوية فيها. إن الدعوة إلى ترقيم نهايات الجمل التركيبية داخل الفقرة الواحدة سيجعل من الفقرة مجموعة من اللبنات الجملية التي تحتفظ كل منها بحدودها. أما الترابط بين هذه اللبنات فيجب أن يتم بوسائل الربط البلاغية المختلفة المتوافرة في العربية. وبهذا لا تكون كل فقرة عبارة عن جملة واحدة، كما نرى الآن في كثير من النصوص العربية. يجب أن تكون الفقرة مجزأة إلى جمل ذات ترقيم مطرد في نهاياتها. كما يجب أن يكون كل نص مجزّأً إلى فقرات، مثلما نرى الكتب مجزأة إلى أبواب وفصول والبحوث مجزأة إلى أقسام، وهكذا.

وفي المحصلة النهائية لأي تخطيط وتقعيد، فإن "التزام الاستعمال"(١) هو المِحكُّ الأساس للقناعة بجدوى التخطيط وقبولِه سلطةً مرجعية.

عبارات شكر

لقد أغنت هذا البحث ملاحظات وآراء قيمة من عدد من الزملاء أساتذة اللغة العربية في الأردن. وأسجل في هذا المقام والمكان موفور احترامي وشكري لهم جميعاً. وأود أن أخص بالذكر الأستاذ عبدالكريم خليفة رئيس مجمع اللغة العربية الأردني والدكتور محمود الجفال الحديد والدكتور سمير اللبدي والدكتور جعفر عبابنة. كما أسجل الشكر والتقدير للمحكمين الذين قدموا اقتراحات أضافت إلى جودة البحث.

وأسجل هنا كذلك أنني المسؤول عن أي نقص أو مثلب في هذا البحث.

---

(١) خليفة، ص٢٢١.

المراجع

أ- بالعربية

١- أبو علي الفارسي. المسائل العسكرية. تحقيق محمد الشاطر أحمد محمد. القاهرة: مطبعة المدني. ١٩٨٢.

٢- ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الله جمال الدين). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الكتاب العربي. ١٩٨٤.

٣- ابن يعيش (موفق الدين بن علي). شرح المفصل. القاهرة: جامعة الأزهر. ١٩٦٨.

٤- أحمد شلبي. كيف تكتب بحثاً أو رسالة جامعية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. ١٩٥٢/ ١٩٦٨.

٥- سليم سلامة الرشدان. أساسيات في تعليم الإملاء والترقيم. من دون مكان نشر وناشر. ١٩٨٨.

٦- سميح أبو مغلي وعبد الفتاح أبو معال. مذكرات في الإملاء والترقيم والمعاجم. عمان: دار الفكر، ١٩٨٤.

٧- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان). الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف. ١٩٩١.

٨- عبد الكريم خليفة. اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث. عمان: مجمع اللغة العربية الأردني. ١٩٨٧.

٩- عبد اللطيف محمد الخطيب. أصول الإملاء. الكويت: مكتبة الفلاح.

١٩٨٢.

١٠- فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. الكويت: وكالة المطبوعات. ١٩٨٠.

١١- ليلى سعد الدين. مستوى اللغة العربية ١٠٠ لطلبة الجامعة الأردنية. عمان: دار الفكر. ١٩٨٤.

١٢- محمد إبراهيم عبادة. الجملة العربية: دراسة لغوية نحوية. الإسكندرية: منشأة المعارف. ١٩٨٤.

١٣- محمد حماسة عبد اللطيف. في بناء الجملة العربية. الكويت: دار القلم. ١٩٨٢.

١٤- نايف معروف. تعلم الإملاء وتعليمه. بيروت: دار النفائس. ١٩٨٤.

١٥- نهاد الموسى. قضية التحول إلى الفصحى في العالم العربي. عمان: دار الفكر. ١٩٨٧.

١٦- يحيى وهيب الجبوري. الخط والكتابة في الحضارة العربية. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ١٩٩٤.

١٧- يوسف الفيتوري ومحمد صلاح الدين. في الإملاء العربي. مصراتة، ليبيا: الدار الجماهيرية. ١٩٩١.

ب- بالإنجليزية

1- Bartsch, Renate. Norms of Language. London: Longman. 1987.

2- Biber, Douglas. Variation Across Speech and Writing. NewYork: Cambridge University Press. 1988.

3- Chapman, R. "Punctuation". In Encyclopedia Americana. 1988.

4- Crystal, David. "Stylistic Profiling". In: English Corpus Linguistics, edited by K. Aijmer and B. Altenberg. London: Longman. 1993. Pages 221-238.

5- Eastman, Carol. Language Planning: An Introduction. San Francisco: Chandler and Sharp. 1993.

6- Fasold, Ralph. The Sociolinguistics of Society. Oxford: Blackwell. 1984.

7- Ferguson, Charles. 'Language Development". In: Language Problems of Developing Nations, edited by J. Fishman and others. NewYork: Wiley. 1968. Pages 27-36.

8- Halliday, M. Spoken and Written Language. Oxford: Oxford University Press. 1985.

9- Hymes, Dell. Foundations in Sociolinguistics. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1974.

10- Joseph, John. Eloquence and Power. Oxford: Francis Pinter. 1987.

11- Kress, Gunther: Learning to Write. London: Routledge. 1982.

12- Milroy, James and Lesley Milroy. Authority in Language. London: Routlege. 1985.

13- Newmeyer, Frederick. Linguistic Theory in America. NewYork:

Academic Press. 1980.

14- Sayers, P. "Making it Work". In: Critical Language Awareness, edited by N. Fairclough. London: Longman. 1992. Pages: 93-116.

15- Tannen, Deborah. Editor. Spoken and Written Language. Norwood, N.J: Ablex. 1982.

الملاحق

أ- قائمة المخطوطات في العينة

التسلسل	رقم المخطوط	اسم الكتاب	اسم المؤلف		تاريخ كتابة المخطوط أدناه مؤلف الكتاب
١.	٤/٢٥	المقال الثالث عن الغذاء والإسهال	حنين بن إسحق	ت	٢٦٠هـ ٨٧٣م
٢.	٣٢٣	الجامع الصحيح	مسلم بن الحجاج القشيري	ت	٢٦١هـ ٨٧٤م
٣.	٧٩٣٤	المحدث الفاصل بين الراوي والداعي	أبو محمد الحسن بن عبد الرحمن الرامهرمزي	ت	٣٧٠هـ ٩٧١م
٤.	٢٢٠٣	تاج اللغة وصحاح العربية	الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد)	ت	٤٠٠هـ ١٠٠٩م
٥.	٢٢٢٤	حلية الأولياء وطبقة الأصفياء	أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني	ت	٤٣٠هـ ١٠٣٨م
٦.	٢٣٧٦	التفهيم لأوائل صناعة التنجيم	أبو الريان محمد بن أحمد البيروني	ت	٤٤٠هـ ١٠٤٨م
٧.	٤/٤٣	تهذيب قراءة أبي عمران عبد الله اليحصبي الشامي	أبو عمرو عثمان بن عثمان	ت	٤٤٤هـ ١٠٥٣م
٨.	٣٦٤	الجامع لشعب الإيمان	أبو بكر أحمد بن حسين البيهقي	ت	٤٥٨هـ ١٠٦٦م
٩.	٢١١٨	السلميات	أبو عبد الرحمن محمد السلمي	نسخ ت	٤٧٤هـ ١٠٨١م
١٠.	٢٧٤٦	كتاب الشامل في فروع الشافعية	عبد السيد بن محمد الصباغ	ت	٤٧٧هـ ١٠٨٤م

١١.	٨٥١	إرشاد الساري إلى اختصار صحيح البخاري	أبو منصور ابن اشتويه اليزدي	كتب	٥١٢هـ ١١١٨م
١٢.	٣٧٨٢	المفصل في صنعة الإعراب	أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري	ت	٥٣٨هـ ١١٤٤م
١٣.	٤٨٦٦	غريب الحديث	أبو عبيد القاسم بن سلام البغدادي	نسخ ت	٥٤٢هـ ١١٤٧م
١٤.	٣٠٠٠	الهداية	برهان الدين علي بن أبي بكر الزغيناني	ت	٥٩٣هـ ١١٩٧م
١٥.	١٧٢١	الإيضاح لتلخيص المفتاح	جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني	ت	٦٢٦هـ ١٢٣٤م
١٦.	٢٣٢٩	فصول الإحكام لأصول الأحكام	عبد الرحمن بن أبي بكر المرغيناني	ت	٦٥١هـ ١٢٥٢م
١٧.	٩٥٩	أبنية الأسماء والمصادر	علي بن جعفر بن القطاع	نسخ ت	٦٥٧هـ ١٢٥٨م
١٨.	٤٢٤٩	أنوار التنزيل وأسرار التأويل	عبد الله بن عمر البيضاوي	ت	٦٨٥هـ ١٢٨٦م
١٩.	٣٧٧٤	الكشاف عن حقائق التنزيل	أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري	نسخ ت	٦٩٥هـ ١٢٩٥م
٢٠.	٢٢٣٣	عيون التاريخ	محمد ابن شاكر الكتبي	ت	٧٦٤هـ ١٣٦٢م
٢١.	٢٤٢٢	لوامع الأسرار في شرح مطالع الأنوار	محمد التحتاني	نسخ ت	٧٧٠هـ ١٣٦٨م
٢٢.	٣١٢	التوضيح لشرح الجامع الصحيح	عمر بن علي بن الملقن الأنصاري	ت	٨٠٤هـ ١٤٠١م
٢٣.	٣٤٧١	تحرير القواعد المنطقية في شرح الشمسية للكاتبي	علي بن محمد الجرجاني	ت	٨١٦هـ ١٤١٣م
٢٤.	١٧٢١	الإيضاح لتلخيص المفتاح للسكاكي	علي بن محمد الجرجاني	نسخ ت	٨٣٥هـ ١٤٣١م
٢٥.	٢٣٣٣	مجمع البحرين وملتقى النهرين	مظفر الدين الساعاتي	نسخ ت	٨٣٨هـ ١٤٣٤م

.٢٦	٢/١٤	دلائل الخيرات	أبو عبد الله محمد بن سليمان الجزولي	ت	٨٥٤هـ ١٤٥٠م
.٢٧	٣٠٢٢	التحقيق في الفقه	عبد الوهاب بن محمد الطرابلسي	نسخ ت	٨٦٢هـ ١٤٥٨م
.٢٨	٢٤٢٤	مطالع الأنظار في شرح طوالع الأنوار	محمود بن عبد الرحمن الأصفهاني	نسخ ت	٨٨١هـ ١٤٧٦م
.٢٩	١٤٢١	مجموعة رسائل جلال الدين السيوطي	جلال الدين السيوطي	ت	٩٦١هـ ١٥٥٠م
.٣٠	٢٤١٣	براعة الاستهلال فيما يتعلق بالشهر والهلال	عبد الرحمن بن عيسى ابن مرشد المرشدي الحنفي	ت	١٠٣٧هـ ١٦٢٨م
.٣١	٢٢١٩	حاشية الجرجاني على المطول (للتفتازاني)	علي بن محمد الجرجاني	نسخ ت	١٠٤٧هـ ١٦٣٩م
.٣٢	٢٠٤٧	رسائل في المواعظ	محمد بن عبد الله الحكيم	ت	١٠٥٢هـ ١٦٤١م
.٣٣	٣١٦٩	الأسفار الأربعة في العقائد	محمد بن إبراهيم الشيرازي	ت	١٠٥٩هـ ١٦٤٩م
.٣٤	٢٤٦٦	حاشية على شرح التلخيص المختصر (للتفتازاني)	ياسين بن زين الحمصي	ت	١٠٦١هـ ١٦٥١م
.٣٥	٤/١٦	الكشكول	محمد بن حسين العاملي	نسخ ت	١١٥٩هـ ١٧٤٦م

ب- الصيغة الأصلية للنص العربي كما وردت في مصدرها

والأدب الجاهلي نهر يعرف منتهاه ولا يعرف أوله في الزمان متى كان، ولكنه يطلق على تركة العرب الأدبية قبل الإسلام، والأدب بصفته واحداً من أهم الفنون التي تعالج الحياة الإنسانية يتأثر بما تتأثر به الحياة ذاتها، وتظهر فيه العوامل التي تحكم النفس البشرية وتوجه نشاطها، وأهم تلك العوامل على الإطلاق البيئة بمعناها الشامل، غير أن ما يعنينا هنا هو جانب يعد أهم جوانبها

وهو البيئة الطبيعية، فإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي ودرسنا آدابــه فــإن ذلــك يلزمنا بأن نعي ما كانت عليه بيئة ذلك العصر، تلك البيئة التي لم تتغــير تغــيراً ملموساً، الأمر الذي قد نقف على أبعاده من خلال استقرائنا لحاضر شبه جزيرة العرب الجغرافي، ومن خلال ما حفظته يد الزمان من أشعار الجاهلية.

١١٤ كلمة.

جـ- الصيغة الأصلية للنص الإنجليزي كما وردت في مصدرها

It must be relaized that a subject like general linguistics, in common with most other subjects of systematic study, is not static. Viewpoints, including some of quite fundamental importance, may change or receive different degrees of emphasis in the course of years. No book can honestly pretend to deal with the subject in a way that will both be accepted in all respects by every recognized scholar in the field and remain unaltered for all time. In this book, some account is taken of major unresolved controversies, and the reader must be prepared for others to arise.

٩٧ كلمة.

المستدرك على شعر

الأقيشر الأسدي
وأيمن بن خُريم الأسدي

د. علي إرشيد المحاسنة
كلية الآداب – جامعة مؤتة

المقدّمة

إن محاولات الباحثين في مجال تحقيق دواوين الشعراء، أو لَمّ شَتَات شِعْرِ الشعراءِ الذين عَدَتْ يدُ الزمان على دواوينهم، أو لم تصلْ إلينا دَوَاوينُهم، هي محاولاتٌ جادةٌ وهادفةٌ في إحياءِ التراثِ العربي الذي ننتمي إليه جميعاً.

إن هذه المحاولات تُعَدُّ ركيزةً أساسيةً لفهم تراثنا الشعري خاصة، وذلك – باعتقادي – أن دراسة الظواهر الشعرية، الموضوعية منها والفنية، واستخلاص الأحكام، وبناء الاستنتاجات، يجب أن تنطلق أساساً من الشعر، وعليه تُبنى وإليه تؤول.

إن هذه الأشعارَ المستدركةَ على شعر شاعرين يَنْتَميَانِ إلى قبيلةٍ واحدةٍ، وعاشا في عصرٍ واحدٍ وهما الأقيشر – المغيرة بن عبد الله –، وأيمن بن خُريم الأسَديَّان، تُمَثِّل استكمالاً لِمَا بدأ به الباحثون الحريصون على تراث أمتهم، كما تعد اعترافاً بجهودهم التي قدموها، خدمةً لهذا الشاعر أو ذاك، وهي في نهايتها خدمة لهذا التراث العربي الأصيل. إن هذه الإضافات التي تجمّعت لدينا من

خلال التنقير والبحث في مصادر هذا التراث قد تكشفُ عن جوانبَ خفيّةٍ من حياة هؤلاء الشعراء، كما أنها تعطي إضاءاتٍ على أشعارهم وقد تفيد في تعديل رأيٍ أو تصويبه، وقد تكون – كما يقول الباحثان الجليلان، الدكتور نوري حمودي القيسي، والأستاذ هلال ناجي – "تكشف عن جوانبَ من حياةِ هؤلاء الشعراء لم يعرض لها المحقّقون وهم ينصرفون إلى عملهم، وربما تضع أمام الباحثين مادة أدبية لإعادة النظر في تقويم الأدب العربي الذي لم تكن الأحكام التي قِيلت بشأنه دقيقةً، وهي مسألةٌ مهمة في الدراسات الأدبية"[1].

إنّ هذه الأشعار المستدركة، تعد أولاً وأخيراً تَتمَّةً وتكملةً لشعر الشعراء الذين عني الباحثون بجمع أشعارهم وتحقيقها، نضعها بين أيدي الباحثين، آملاً الأمل كلّه أن ينتفعوا بها في ميادين دراساتهم.

إن أوّل محاولةٍ – فيما أعلم – لِلَمِّ شتات شعر الأقيشر الأسدي هي محاولة الأستاذ الطيّب العشاش، وقد نشر الطيّب عمله هذا في حوليات الجامعة التونسية في العدد الثامن من سنة ١٩٧١م (ألفٍ وتسعمئةٍ وإحدى وسبعين) ميلادية، واستغرقت الصفحات من (٢٩-٩١). وقد بذل الطيِّبُ العشاش جُهْداً مشكوراً وطيباً في هذا العمل، إذ أخرج إلى النور شعر الأقيشر الأسدي الذي يُعَدُّ صاحب اتجاه يُعَدُّ مبكراً وغريباً في الوقت نفسه، فقد كان الأقيشر صاحب لهو وشراب، وكان مستهتراً بالدين والفرائض في وقت مبكر من عصر صدر الإسلام، وبهذا يُعَدُّ سابقاً الوليد بن يزيد في هذا المجال.

---

(١) في المستدرك على صناع الدواوين، الدكتور نوري حمّودي القيسي وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٣م.

إن لم شتات شعر هذا الشاعر يُعَدُّ خدمة للباحثين والدارسين المُهتمِّين بأدب هذا العصر، قد يساهم في تصويب الأحكام وتعديل الآراء وتصحيح الأفكار، كما أن عمل الطيّب العشاش هذا قد يساهم في تسليط الضوء على شـــاعر ربمـــا لا يكون معروفاً كثيراً عند بعض الدارسين.

وبعد عمل العشاش قام الدكتور خليل الدويهي بالمحاولة الثانيـــة، ووســـم عَمَلَهُ بـــ "ديوان الأقيشر الأسدي" وقد صدر هذا العمل عن دار الكتاب العربـــي في طبعته الأولى سنة (١٩٩١م) ألفٍ وتسعمئةٍ وإحدى وتسعين ميلادية، أي بعد محاولة الطيّب العشاش بعشرين سنة تقريباً. ويبدو أن عمل العشاش كـــان بيـــن يدي الباحث عندما قام بمحاولته الثانية، يقول في مقدمته للمجموع الذي صنعــــه في الصفحة الثانية عشرة: "وقد نهض الطيّب العشاش فجمع أشعاره، ونشرها في حوليات الجامعة التونسية العدد الثامن، تونس، ١٩٧١م، وقد أفدنـــا مـــن عمـــل الطيب العشاش إفادة كبيرةً". وبداية، أقول: إن المقام هنا ليس مقام موازنة بيـــن العملين، لكن الإنصاف يتطلب منا جميعاً أن نَرُدَّ الفضلَ إلى أهله، فعمل الدويهي – وهو المحاولة الثانية والمسبوقة أيضاً – لا يختلف عن عمل العشـــاش، وزاد عليه الطيب العشاش في مقدمته التي صدّر بها المجموع، وفيها فائدةٌ كبيرة. وقد تجرأ الدكتور الدويهي ووسم عمله بـــ "ديوان الأقيشر الأسدي"، مع علمه أنَّ هذه التسميةَ تعني أن ما جمعه من شعر الأقيشر يمثل الحجمَ الأصليَّ لديوان الأقيشر أو ما يقارب الحجم الأصلي، وما جمعه الباحث لا يمثل هذا، كما أنه لَمْ يقدم لنـــا المُسَوّغات التي جعلته يختار هذه التسمية، مع أن عمله تكرارٌ لما فعله الطيّـــب العشاش كما أسلفت.

وفيما يأتي قسمٌ مما استطعتُ استدراكه على شعر الأقيشر الأسدي الـــذي

ظهر في المجموع الذي صنعه الباحثان: الطيّب العشاش، والدكتور خليل الدويهي، وقد يستدرك غيري عليّ أيضاً، فجهود الباحثين في هذا المجال يُكمّل بعضها بعضاً. فإن أصبتُ فتلك غايتي، وإنْ أخطأتُ أو قصَّرتُ فتلك من سماتي لأنني بشر.

المستدرك على ديوان الأقيشر الأسدي

(١)

مرَّ الأُقيشرُ بمجلسٍ من بني فزارة، فقال صِبيَانُهم، ذهب الأُقيشــــر، فلمــا أصبح دعا بدواة ولوح، واستأذنت عليه بَنُو فزارة، فدخلوا عليه فقالوا: إنــه قــد بَلَغَنا ما كان من سُفَهَائنَا، فَهَبْ لنا ذلك، قال: قد فعلتُ، ولكني قلت بيتاً فاسمعوه، قالوا: وما هو؟

قال: (من الكامل)

١- ذَهَبَ القَبَائلُ بالمَكَــارِمِ والعُــلا وبَنُــو فَــزَارَةَ يَلْعَبُــونَ الكَبْكَبَـــا

والكبكب: لعبة للصبيان يركب بعضهم بعضاً.

التخريج:

البيت والخبر في اختيار من كتاب الممتع: ٢٨٠.

* * *

(٢)

قال الأقيشر: (من الطويل)

١- سأبكي وأن لم يَبْكِ فتيانُ مَذْحِجٍ فَتَاهَـا إذا الليـلُ التَّمَـامُ تَأوَّبَــا
٢- فَتىً لم يكن في مِرَّةِ الحربِ خاملاً ولا بِمُطيعٍ في الوغى مَــنْ تَــهَيَّبا
٣- أمَالَ بخَــوَّارِ العِنَــانِ لِجَامَــهُ وقال لِمَــنْ خفَّــت نَعامَتُــهُ اركَبَـا

٤- أبَانَ أُنوفَ الحيِّ قحطانَ قتلُـــهُ وأنـفَ نـزارٍ قـد أبَـانَ فأوْعَبَـا
٥- فمن كان أمسى خائناً لأمِـــيرِهِ فما خَانَ إبراهيمُ في الحَرْبِ مُصْعَبَا

التخريج:

الأبيات: ١-٥ في الأخبار المُوفَّقِيَّات: ٥٣٥- ٥٣٦ منسوبة للأُقَيْشِر.

الأبيات: ١، ٢، ٣، ٤، ٥ في أنساب الأشراف: ٣٤٢/٥، والكامل: ١٥/٤ منسوبة لعبد الله بن الزبير الأسدي.

البيت: ٥ في أنساب الأشراف: ٣٤٣/٥ منسوب للأُقَيْشِـر، وقـد نسـب البلاذري البيـت لابن الزّبير مُتردِّداً: قال: "وقال الأقيشر في أبيات له، ويُقـال: ابن الزبير". وليـس على مـا نصّ أستاذنـا الدكتـور يحيـى الجبـوري أن البلاذري نسب البيت إلى الأقيشر مُتردداً. انظر: شعـر عبـد الله بـن الزبـير الأسدي: ٥٦.

فالزبير وهو الأقدم، نسب الأبيات للأُقيشر، والمصادر التي جـاءت بعـده روتها أو نسبتها لعبد الله بن الزّبير الأسدي، وللأُقيشر أبيات أخرى قالها في رثاء مصعب بن الزبير: انظر المستدرك القطعة ذات الرقم (٨).

* * *

(٣)

قال الأقيشر يمدح عبد الملك بن مروان: (من الوافر)

١- رأيتَ أبَا الوليـد غَـدَاةَ جَمْـعٍ بـهِ شيـبٌ ومـا فَقَـدَ الشَّبَابَـــا

٢- ولكنْ تحت ذاك الشَّيْب حـــزمٌ		إذا ظَـنَّ أمْـرَضَ أوْ أصَابَــا[١]

التخريج:

البيتان في تهذيب إصلاح المنطق: ٢/٨٠.

* * *

(٤)

وأنشد الأصمعي للأُقيشر في الخمر:		(من الطويل)

وباطيةٍ تُـروْي الشُّـرُوبَ شبيهـةٌ		بطُوفَان نوحٍ حين فَـاضَ وأزْبَـدَا
ترى وَسْطَها الأقداحَ تَهْوِي كأنَّـها		نجومٌ هَوَتْ للغَرْبِ مَثْنَى ومَوْحَـدَا

التخريج:

البيتان في تجريد الأغاني: ق١، ج٣: ١٣٠١.

(٥)

قدم المغيرة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام الكوفة، فنحر الجُـزُر، وأطعم الطعام والثريد على الأنْطاع، فقال الأقيشر الأسدي:		(من الوافر)

١- أتَاكَ البحرُ طَمَّ علـى قُرَيْـشٍ		مُغِـيْرِيٌّ وقـد رَاعَ ابـنُ بِشْـرِ
٢- ورَاعَ الجَدْيُ جَدْيُ التَّيـم لمَّـا		رأى المعروفَ منـه غـيرَ نَـزْرِ

---

(١) أمْرَض: إذا قَارَبَ إصابة حاجته.

٣- ومن أوتَارِ عُقْبةَ قـــد شَفَـانِي وَرَهْطِ الحاطبيَ ورَهْــطِ صَخْــرِ[١]
٤- فلا يَغرُرْكَ حُسْنُ الزَيِّ منـــهم ولا سَــرْجٌ بِــــبَزْيُونٍ ونُمْـــرِ[٢]

التخريج:

الأبيات ١-٤ في المحبَّر: ١٥٣ والمنمّــق فــي أخبــار قريــش: ٣٨٤، والأبيات: ١-٣ في أنساب الأشراف: ١٨٣/٥ والأبيات: ١، ٢، ٣ فــي نســب قريش: ٣٠٥.

* * *

(٦)

وقال الأقيشر الأسدي عندما نصب الحجاج المنجنيق على جبل أبي قبيس بمكة أثناء حصار عبد الله بن الزبير: (من الطويل)

١- ولم أرَ جَيْشاً غُرَّ بالحَجِّ مثلنــــا ولم أرَ جَيْشاً مِثْلَنَا غير ما خُــــرْسِ
٢- دَلَفْنا لبيت الله نَرْمِـــي سُــتُورَهُ بأحْجَارنا زَفْنَ الوَلائِدِ في العُرْسِ[٣]
٣- دَلَفْنا لَهُ يَوْمَ الثُلاثَاءِ مِنْ مِنـــى بجيشٍ كَصَدْرِ الفيلِ ليس بذي رأس
٤- فإلاّ تُرِحْنَا من ثقيـــف ومُلْكِـــها نُصَلِّ لأيام السَّباسِـــب والنحْــسِ[٤]

---

(١) هو عقبة بن أبي معيط، يُريد ولده الذين بالكوفة، ويعني لُقمان بن محمــد بــن حــاطب الجمحي. ويعني بقوله صخر: ولد أبي سفيان بن حرب، مـــن ســكن منــهم الكوفــة. الحاطبي: هو لقمان بن محمد بن حاطب الجمحي.

(٢) رواية صدر البيت الرابع في نسب قريش: فلا يغرُرك حسن الرأي منهم، ورواية عجزه عند ابن حبيب: ولا سرج ببزلون ونمر.
البزْيون: السُندس وقال ابن بري: هو رقيق الديباج. اللسان (بزن).

(٣) الزّفن: ضربٌ من الحركة مع الصوت. اللسان (زَفَنَ).

(٤) أيام السباسب: أيام القحط والجدب. اللسان (سبب).

التخريج:

الأبيات في الأخبار الطوال: ٣١٤.

(٧)

وقال الأقيشر الأسدي في عبد الله بن إسحاق بن طلحة: (من البسيط)

١- اردد علي سلامي قد قنعت بـــه واحبس سلامك عني يا ابن إسحاق

التخريج:

البيت في نسب قريش: ٢٨٧.

* * *

(٨)

وقال آخر في العرد، وهو الأقيشر، واسمه عبد الله بن معرض الأســـدي وكان عنينا، وكان يصف من نفسه غير ذلك: (من الكامل)

١- ولقد غدوت بمشرف يافوخـــه عســر المكــرة مـــاؤه يتدفـــق
٢- أرن يسيل من النشـــاط لعابـــه ويكـــاد جلـــد إهابــــه يتمـــزق
٣- حتى علوت بـــه مشـــق ثنيـــة طورا يغور بـــها وطـــورا يغـــرق

التخريج:

الأبيات في شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري: ٢/١١٦٠- ١١٦١.

* * *

(٩)

وقال الأقيشر الأسدي في مقتل مصعب بن الزبير: (من الطويل)

١- حمى أنْفَهُ أن يَقْبَلَ الضيــمَ مُصْعَــبٌ	فمــات كريمــاً لــم تُــــذَمَّ خلائقُــــهْ
٢- ولَوْ شاءَ أعطى الضيمَ من رامَ هَضْمَهُ	فمــات مَلُومــاً فــي الرجــال طَرائقُــــهْ
٣- ولكن مضى والمــوتُ يــبرق خالُــهُ	يُسَـــاورُه مَــــرّاً ومَــــرّاً يُعانِقُــــهْ
٤- فَوَلّــى كَرِيمــاً لــم تَنَلْــهُ مَذَلَّـــــةٌ	ولــم يَــكُ وَغْــداً تَطَّبِيـــــه نَمارِقُـــه

التخريج:

الأبيات في أنساب الأشراف: ٣٤٣/٥، والكامل في التاريخ: ١٥/٤.

* * *

(١٠)

ورد في كتاب المثالب لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي قال: "حدثني زكريا بن عمرو بن الوليد بن عُقبة وغيره من آل عمارة ابن عقبة قالوا: كان الوليد بن عقبة أصاب جاريةً فارسيةً فولدت له جاريةً، فهلكت، ثم أعتقها وهي بسوء وهو لا يشعر، فولدتْ له غلاماً فسمّاه الحارث، وكان أشبه الناس أزرق أحمر، وكذلك كان عمارة عمّه، فقال للأمَة: مَنْ أبي؟ فقالت: أبوك الوليد بن عقبة بن أبي معيط القرشي من بني أمية؛ فقدم الكوفة وبها خالد بن الوليد بن عقبة، فاشترى داراً في (عائذ الله)، وكان يُعلّم الصبيان، فقال لخالد: أنا

أخوك، فقال: والله لقد مات الوليد، وما ذكر لنا من أمرك شيئاً...[1] والوصية إلى عمرو وهو في الجزيرة، وكان يُعاديهم، فمرّ به الأُقيشر الشاعر، وكان خبيثـــاً، فقال: من هذا الكَوْدَنُ الدَّخس[2]، يريد أن يشارككم في أنسابكم يا مَعْشَـــرَ بنـــي عقبة؟ فسأل عنه الحارث، فقيل: هو الأُقيشر الأسدي الشاعر، فـــهجاه الحـــارث بشعر قال فيه، وإنما أنت أعرابي تشرب في قَصنعَتِك، وتأكل فيها، وتسقي كلبـــك فيها، فقال الأُقيشر يرد عليه[3]: (من مجزوء الكامل)

١- فَـــدَعِ القِصَـــاعَ لأهْلِـــها ... وَكُـــلِ انْـــتَ فـــي فَتْخَاتِكَـــا

٢- والعــبْ علـــى خَيْـــلٍ لَكُـــم ... والقُـــنُّ مِـــنْ أَفْنَائكَـــا

٣- واعصـــبْ برَأسِـــكَ خُوصَـــةً ... خضـــراءَ مـــنْ بُسْـــتَانِكَا

٤- يـــا حـــارِ وَيْحَـــك فـــاختَتِنْ ... وعلـــيَّ أجـــرُ خِتَانِكَـــا

٥- وَدَع ادعـــاءك للوليــــــــــ ... ــــدِ فليـــس مـــن فُرْسَـــانِكَا

التخريج:

الأبيات والخبر في كتاب المثالب (مخطوط): ورقة ١١٣.

---

(١) يبدو أن هناك سقطاً في الكلام، فالكلام على هذه الصورة غيرُ واضح.

(٢) الكَوْدَن: البرْذون، ويُشبَّه به البليد. الدّخس: الدُّخس والدّخيس: الإنسان التارّ غـــير جِـــد جسيم. اللسان: (كدن، دخس).

(٣) رواية المخطوط: دعِ القصاعَ: وهي جائزة على "الوقْص": وهو ما سقط ثانية بعد سكونه في البحر الكامل: فــ (مُتفاعِلن) تصبح مَفَاعِلن. انظر: الكافي في العروض والقوافـــي: ٥٦ وما بعدها، ١٤٤.

* * *

(١١)

ورد في كتاب المحب والمحبوب والمشروب والمشموم في أخبار يحيى الخَمَّار ما يلي: (من أهل السواد. وندب الحارث بن عبد الله بن ربيعة عاملُ ابن الزبير لحرب أهل الشام، وأعطاهم عطاءً نزراً، وكان فيمن ندب الأقيشر، ولم يكن عنده شيءٌ يركبه سوى حمار ضعيف، ورُمح وتُرس، فأخذ العطاء وخرج، فلما عبر جسر (سُورا) عدل إلى قرية يُقال لها (فنين)، فنزل على خمّار نبطي يبذل زوجته لمن نزل عليه، يقال له يحيى، فتوارى عنده، وباع حِمَارَهُ ورُمْحَهُ وتُرسه، وجعل يشرب بعطائه، وثمن ما باعه، ويفجر بامرأة الخمَّار إلى أن قفل الجيش، فدخل معهم، وقال: (من الطويل)

١- فإنْ بَلَغَ الضَّحْضَاحَ فَحَّج بـائلاً	صَبُوراً على ضَرْبِ الهراوةِ والرَّكْلِ
٢- نَزَلْنَا على يحيى فَيَا طيبَ دَارِهِ	وطاعة منْ فيها على أيسَر البَذْلِ

التخريج:

البيتان والخبر في المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: ٣٣٦/٤-٣٣٧.

وهما من القصيدة ذات الرقم (٤٠)، ص٧٢- ٨٣ من شعر الأقيشر (صنعة العشاش) وديوان الأقيشر (صنعة الدُّويهي): ٦٨- ٧٠ ويأتي البيت الأول بعد البيت التاسع ويأتي البيت الثاني بعد البيت الثالث عشر من ترتيب العشاش.

* * *

(١٢)

وقال الأُقَيشِر يهجو أيمن بن خريم الأسدي، وكان بـه وضـحٌ فـي يـده وأصابعه وشفتيه: (من الطويل)

١- يُعالجُ بالحُصِّ[1] البياض فلم يُصِبْ دواءً وما دَاوَاكَ عيسى بنُ مَرْيَمَا

التخريج:

البيت في البرصان والعُرجان والعُميان والحُولان: (تحقيق محمد مرسي الخُولي): ٥٦. وقد نُسب البيت أيضاً إلى نُصَيب الشاعر. وقد ذكر الأستاذ عبدالسلام هارون أن البيت ليس في ديوان نُصَيب ولا في مُلْحَقَاتِهِ. انظر البرصان والعرجان (تحقيق عبد السلام هارون): ٧٨ هامش رقم (٢). والله أعلم.

* * *

(١٣)

وقال الأُقيشر: (من الطويل)

١- وما اخْتَلَجَتْ عَيْنَايَ إلاّ تَبَادَرَتْ دُمُوعُهُما بالسحِّ والهَمَلاَنِ

٢- سُرُوراً بما جرّبْتُهُ من لِقَائكم إذا اخْتَلَجَتْ عَيْنَايَ كُلَّ أوَانِ

---

(١) الحُصّ: الوَرْس.

التخريج:

البيتان في الحماسة البصرية: ٢/١٠٥.

وهما من القطعة ذات الرقم (٤٧) في مجموع شعر الأقيشر: ٩١.

* * *

(١٤)

وقال الأقيشر في السريّ بن عبد الله بن عزيز بن معاوية بن هند النخعي:

(من الوافر)

١- سَيَمْنَعُني السريُّ وعبد أعلى ... أبا البُرْدي منك ومن أبانِ[1]

التخريج:

البيت في نسب معد واليمن الكبير: ١/٢٨٨.

---

(١) أبو البُردي: يريد أبا بردة بن أبي موسى الأشعري.

المستدرك على شعر أيمن بن خُريم الأسدي

لقد قام الأستاذ الطيب العشاش بأوَّلِ محاولةٍ لجمع شعر أيمن بن خريم الأسدي وتحقيقه، وقد نشر عمله هذا في حوليات الجامعة التونسية، في عددها التاسع سنة ألف وتسعمئة واثنين وسبعين (١٩٧٢م) واستغرق الصفحات (١٠١-١٤٩).

إن محاولة الطيب العشاش - كما أسلفنا عند الحديث على مستدرك شعر الأقيشر الأسدي - تُضَافُ إلى محاولته الجادَّةِ والهادفةِ في خدمة التراث العربي والشعري منه خاصة، وهو بهذا يُقَدِّمُ مادةً شعريةً تهمُّ الدارسين والباحثين، وقد بذل الباحثُ في هذا العمل جُهْداً مشكوراً وطيباً، كما قَدَّمَ لمجموع الشعرِ بمقدمةٍ جيدةٍ تُلقِي الضوءَ على الشاعر وشعره.

وفيما يأتي قسمٌ مما استطعنا إضافته إلى شعر هذا الشاعر.

المستدرك على شعر أيمن بن خُريم الأسدي

(١)

قال أيمن بنُ خُريم بعد أن جعل مروان بن الحكم ولايـــة مصـــر لابنـــه عبدالعزيز، جعل إليه صلاتها وخراجها: (من الوافر)

١- إذا ما استَبْدَلوُا أرضاً بـــأرضِ لـــذي العقـــب التَّـــداوُلُ والطـــواءُ
٢- فبالأرض التي نزلـــوا مُنـــاهم وبـــالأرض التـــي تركـــوا اللقـــاءُ

التخريج:

البيتان في وُلاة مصر، للكندي: ٦٩.

(٢)

قال أيمن بن خُريم: (من المتقارب)

١- وإذْ يَغْصِبُوا النـــاسَ أمْوَالَـــهُم إذا ملَكُوهُـــمْ ولـــم يُغْصَبُـــوا

التخريج:

البيت في الخزانة: ٨/٣٤٠، وضرائر الشعر: ١١٠.

* * *

(٣)

قال أيمن بن خُريم: (من المتقارب)

١- وما ضَرَّهُم غيرُ حَيْنِ النفوس وأيُّ أميرَيْ قُرَيْشٍ غَلَبْ

التخريج:

البيت في أنساب الأشراف: ١٣٧/٥. وفيه: (وقال المدائني: أتى مروان برأس زياد بن عمرو العُقيلي، وثور بن معن السُّلمي، فتمثَّل بهذا البيت لأيمن بن خريم الأسدي). ومروان بن الحكم هو الذي تمثّل بهذا البيت عقب انجلاء موقعة مرج راهط عن انهزام القيسية بقيادة الضحّاك بن قيس الفهري، وانتصار الأمويين، بمؤازرة القبائل اليمانية.

* * *

(٤)

قال أيمن بن خريم في عبد العزيز بن مروان، وكان والياً على مصر وقد كانت له مئة جَفْنة يُطاف بها على القبائل، تحمل على العجل إلى قبائل مصر:

(من المتقارب)

١- أما يَستَحِي الناسُ أن يَعْدِلوا بعبد العزيز بنِ ليلى أميرَا
٢- وقد جرَّبَ الناسُ عبدَالعزيزِ صَغِيراً وقد جرّبوه كَبِيرَا
٣- ترى قِدرهُ معلَماً بالفناء تُلَقَّمُ بعد الجَزُورِ الجَزُورَا

التخريج:

الأبيات ١-٣ في أنساب الأشراف: ١٣٨/٥.

الأبيات ١، ٣ في وُلاة مصر: ٧٣ (مع اختلاف رواية صدر البيت الأول: فلا يرهب الناس).

* * *

وقــد جَــرَّبَ النــاسُ آلَ الزُّبَـــيرِ   فَلاَقَــوا مــن آل الزُّبَــيرِ الزَّبِـــيرا

التخريج:

البيت في النوادر، لأبي مسحل الأعرابي، عبد الوهاب بن جريش، تحقيق: الدكتور عزة حسن، دمشق، ١٩٦١م.

* * *

(٥)

قال أيمن بن خُريم في بشر بن مروان، وقد مدح برفع الحجاب:

(من الطويل)

١- بعيدُ مَرَادِ الطَّرْفِ ما رَدَّ طَرْفَهُ   حِذارَ الغَوَاشِي بابُ دارٍ ولا سِـــتْرُ

التخريج:

البيت في رسائل الجاحظ: ٢/٨١.

وهو من المقطوعة ذات الرقم (١١) من مجموع شعر الأقيشر (صنعة العشاش) ص١٣٣- ١٣٤.

* * *

(٦)

ورد في الحُور العين لِنَشْوان الحميري: (وفرقة منهم - أي الشيعة - يرون الإمام بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم: أبا بكر، ثم عمر، ثم علياً، ولا يرون لعثمان إمامة). قال أيمن بن خريم الأسدي: (من الطويل)

١- لَهُ في رِقَابِ الناسِ عهدٌ وبَيْعَةٌ كَعَهْدِ أبي حفصٍ وعهد أبي بكرِ

وحكى الجاحظ: أنه كان في الصدر الأول لا يُسمى شيعيّاً، إلاّ من قدّم علياً على عثمان، ولذلك قيل: شيعي وعثماني، فالشيعي من قدّم عليّاً على عثمان، والعثماني من قدم عثمان على علي.

التخريج:

البيت مع الخبر في الحُور العين: ٢٣٤.

* * *

(٧)

(من الوافر)

١- يقول لي الأميرُ بِغَيرِ نُصحٍ تقَدَّمْ حينَ جَدَّ بِهِ المِراسُ
٢- فمالي إن أطَعتُكَ من حياةٍ ومالي بعد هذا الرأسِ رأسُ

التخريج:

البيتان في بهجة المجالس: ١/٤٨١ منسوبان لأيمن بن خريم.

البيتان في الكامل للمبرد: ٣/٣٩٨ منسوبان لحبيب بن أوس.

والبيتان في البرصان والعرجان: ٣١١، والتذكرة الحمدونية: ٢/٤٨٥، والحماسة المغربية: ١٢٧٩، ومجموعة المعاني: ١١٤- ١١٥ من دون نسبة.

ورواية صدر البيت الأول في الكامل ومجموعة المعاني:

يقول لي الأميرُ بغير علم

* * *

(٨)

وقال أيمن بن خُرَيم: (من الطويل)

١- غناءٌ قليلٌ عن أرامِلَ جُوَّعٍ قراطيسُ في أجْوافِهِنَّ خُطُوطُ

٢- لَعَمْرِي لقد هَانَتْ على الله أمّــةٌ   يُدبّــر سـيفٌ أمْرَهَـــا ولقيـــطُ

التخريج:

البيتان في مجموعة المعاني: ٥٣٤- ٥٣٥.

* * *

(٩)

وقال أيمن بن خريم - بعد أن طلّق الأصبغ بن عبد العزيز بــن مــروان سكينةَ بنت الحسين: (من الكامل)

١- نَكَحَتْ سُكَيْنَةُ في الحِسَاب ثَلاثَةً   فإذا دَخَلْـــتَ بـــها فــأنْتَ الرَّابــعُ
٢- إن البقيــعَ إذا تَتَــابَعَ زَرْعُـــهُ   خَابَ البقيعُ وخــاب فيــه الــزَّارِعُ

التخريج:

البيتان في المُرْدَفات من قريش (ضمن نوادر المخطوطات): ٦٦/١.

(١٠)

وقال أيمن بن خريم بن فاتك في عبد العزيز بن مروان حين ولاّه أخـــوه مصر: (من الوافر)

١- فبشِّرْ أهلَ مِصْــرَ فقــد أتَــاهُم   مع النيل الــذي فـــي مصـــر نيـــلُ
٢- فتـــى لا يــرزأ الخُـــلان إلاّ   مَوَدَّتَـــهُم ويَــــرْزَؤُهُ الخَليـــــلُ

التخريج:

البيتان في أنساب الأشراف: ٥/١٨٣.

* * *

(١١)

وقال أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي في منافرة الزبير وعبد الله بن عباس: (من البسيط)

١- يا ابن الزبير لقد لاقَيْتَ بائقــةً ... من البَوَائق فالطُفْ لُطْـفَ مُحتـالِ
٢- لَقَيْتَهُ هَاشِمِيّـاً طـاب مَغْرِسُـهُ ... في مَنْبَتَيْهِ كَرِيـمُ العـمِّ والخـالِ(١)
٣- ما زال يقْرَعُ منك العَظْمَ مُقْتَدِراً ... على الجَوَابِ بِصَوْتٍ مُسْمَعٍ عـالِ
٤- حتى رَأَيْتُكَ مثلَ الكلبِ مُنْجَحِراً ... خَلْفَ الغَبِيطِ وكُنتَ البَادئَ الغالي(٢)
٥- إنَّ ابنَ عباسٍ المحمولُ حِكْمَتُهُ ... حَبْرُ الأنام له حالٌ مِـنَ الحَـالِ(٣)
٦- عَيَّرْتَهُ المُتْعَةَ المَتْبُـوعُ سُـنَّتُها ... وبالقِتَـالِ وقـد عـيَّرْتَ بالمَـالِ
٧- لمّا رَمَاك على رِسْلٍ بأسْـهُمِهِ ... جرى عليكَ كُسُوفُ الحَالِ والبَالِ(٤)
٨- فاحتَزَّ مِقْوَلَكَ الأعلى بِشَفْرَتِـهِ ... حـزّاً وَحِيَّـا بـلا قيـلٍ ولا قـالِ
٩- فاعلم بأنَّكَ إنْ حاولتَ نقصتَـهُ ... عادت عليك مَخَـازٍ ذاتُ أذْيَـالِ(٥)

اختلاف الروايات:

(١) رواية في شرح النهج:
لاقيته هاشمياً طاب منبته ... في مَغْرَسَيهِ كريم العمِّ والخالِ

(٢) رواية العجز في شرح النهج: خلف الغبيط وكنت الباذج العالي.

(٣) في شرح النهج: المعروف بدل المحمول، وخيرُ الأنام بدل حَبْرُ الأنام.

(٤) رواية العجز في شرح النهج: جرت عليك بسيف الحال والبال.

(٥) رواية الصدر في شرح النهج: وأعلم بأنك إن عاودْتَ غيبته.

التخريج:

الأبيات من ١-٩ في شرح نهج البلاغة ١٣١/٢٠، وهي (ما عدا البيت الثامن) في أنساب الأشراف: ق٣: ٤٢.

* * *

(١٢)

وقال أيمن بنُ خُريم في يحيى بن الحكم: (من الطويل)

١- لقد كان في ظل الخليفة وابنــــه وظل ابن ليلى ما يَسُدُّ اختِلاَلِيـــا[1]

التخريج:

البيت في أنساب الأشراف: ١٦٣/٥.

وهو من المقطوعة ذات الرقم (٢٢) من شعر أيمن بن خريم (تحقيق الطيب العشاش): ١٤٦.

* * *

(١٣)

وقال أيمن بن خريم في خَوْلي بن فروة: (من الطويل)

١- إذا بَيّتَ الفُرْسَانُ يَا صَـاحِ دلَّنِـي عليـها قُضَـاعِيٌّ يحـثُّ جماليــا

---

(١) يعني بابن ليلى: عبد العزيز بن مروان بن الحكم، وهي ليلى بنت زبّان بن الأصبغ بن عمرو بن ثعلبة بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عدي بن خباب بن كلب بن وبرة. انظر: جمهرة أنساب العرب: ٧٨.

٢- فأعطيت خولي بن مرة ما اشتهى   من المُشْمَخِـــرَّاتِ الــذُرا والرَّواســيا

التخريج:

البيتان في نسب مَعَدّ واليمن الكبير: ٢/٣٧٢.

المصادر والمراجع

١- الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدينوري، تحقيق عبد المنعم عامر.

٢- الأخبار الموفقيات، الزبير بن بكار، تحقيق: الدكتور سامي مكي العاني، مطبعة العاني، بغداد، د.ت.

٣- اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي القيرواني، تحقيق: منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس. د.ت.

٤- الأقيشر الأسدي، أخباره وأشعاره، الطيّب العشاش، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثامن، ١٩٧١م (ص٢٩-٩١).

٥- أنساب الأشراف، البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، (ج٥)، مكتبة المثنى - بغداد.

- أنساب الأشراف (ق٣)، تحقيق الدكتور عبد العزيز الدوري، المعهد الألماني للبحوث الشرقية، بيروت، ١٩٧٨م.

٦- أيمن بن خريم الأسدي، أخباره وأشعاره، الطيّب العشاش، حوليات الجامعة التونسية، العدد التاسع، ١٩٧٢م، (ص١٠١- ١٤٩).

٧- أ- البرصان والعرجان والعُميان والحُولان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو ابن بحر، تحقيق: محمد موسى الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨١م.

ب- البرصان والعُرجان والعُمْيان والحُولاَن، تحقيق: عبد السلام هارون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٢م.

٨- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، أبو عمر يوسف بن عبد الله محمد بن عبد البر النمري القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ت.

٩- تجريد الأغاني، ابن واصل الحموي، تحقيق: الدكتور طــــه حســين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٧م.
١٠- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد علـــــي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، معهد الإنماء العربـــي، بـيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
١١- تهذيب إصلاح المنطق، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، تحقيق: الدكتور فوزي عبد العزيز مسعود، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
١٢- الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.
١٣- الحماسة المغربية، ابن عبد السلام، أبو العباس أحمـــد، دار الفكـر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩١م.
١٤- الحور العين، أبو سعيد نشوان الحِمْيَري، تحقيق: كمال مصطفـــى، دار آزال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
١٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١م.
١٦- ديوان الأقيشر الأسدي، جمع الدكتـــور خليـل الدويـــهي وتحقيقـــه وشرحه، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٩٩١م.
١٧- رسالة الحجاب، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، (ضمن رسائل الجاحظ) الجزء الثاني، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.
١٨- رسالة المُرْدِفات من قريش، أبو الحسن بن محمد المدائني، (ضمـــن نوادر المخطوطات)، القسم الأول، تحقيق: عبد الســــلام هـــارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - ط٢،

١٩٧٢.
١٩- شرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري، أبي الحجاج يوسف بن سليمان (ت٤٧٦هـ)، تحقيق: الدكتور علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان ط١، ١٩٩٢م.
٢٠- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢/ ١٩٦٧م.
٢١- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، جمع الدكتور يحيى الجبوري وتحقيقه، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.
٢٢- ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: الدكتور السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٢م.
٢٣- في المستدرك على صناع الدواوين، الدكتور نوري حمودي القيسي، هلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٣م.
٢٤- القوافي، التنوخي، أبو يعلى، عبد الباقي عبد الله بن المحسن، تحقيق: دكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٨م.
٢٥- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م.
٢٦- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة. د.ت.
٢٧- المثالب، أبو المنذر هشام بن محمد الكلبي (نسخة مكتوبة بيد الباحث عن مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم (أدب ٩٦٠٢)، ومقابلة مع نسخة أخرى تحت رقم (٢٠٢٤٧).
٢٨- مجموعة المعاني، مؤلف مجهول، تحقيق: عبد المُعين الملوحي، دار

طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.
٢٩- المُحبَّر، محمد بن حبيب، تحقيق: الدكتورة إيلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
٣٠- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السَّرِيّ الرَّفاء، تحقيق: ماجد حسن الذهبي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٦م.
٣١- المُنَمَّق في أخبار قريش، محمد بن حبيب، تحقيق خورشيد أحمد فارق، عالم الكتب بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥.
٣٢- نسب قريش، المصعب الزبيري، أبو عبد الله المصعب بن عبدالله، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت.
٣٣- نسب معدّ واليمن الكبير، أبو المنذر هشام محمد بن السائب الكلبي، تحقيق: محمود فردوس العظم، دار اليقظة، دمشق، د.ت.
٣٤- ولاة مصر، محمد بن يوسف الكندي، دار صادر، بيروت - لبنان، د.ت.

القيمة الموسيقيّة للتكرار
في شعر الصاحب بن عبّاد[1]

د. فرحان علي القضاة
جامعة العلوم والتكنولوجيا

المقدّمة

للموسيقى في الشعر أهميّة عظيمة، فهي من أهمّ الأمور التي تميّز الشعر عن النثر، حتى إنّ الكلام إذا ما خلا منها لا يسمّى شعراً، وهي في الشعر تتمثّل في الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي، والتوافق الموسيقيّ بين الكلمات.

ونظراً لأهميّة الموسيقى في الشعر، فقد حَرَصَ الشعراء على توفيرها في أشعارهم، ولجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى عدّة وسائل، منها التكرار، وهذا ما فعله الصاحب بن عبّاد، فقد أكثر في شعره من التكرار المتمثّل في تكرار الحروف، وتكرار المفردات، وتكرار بعض فنون البديع التي تعتمد على التكرار كالجناس وغيره، ممّا أوجد في أشعاره الإيقاع الجميل، والأنغام المعبّرة.

والهدف الذي يرمي إليه كاتب هذا البحث هو بيان ما للتكرار في شعر الصاحب بن عبّاد من الأهمية الموسيقية، ولهذا جعل دراسته تتناول الأمور الآتية:

أ- مفهوم الموسيقى الشعريّة.
ب- أهمية الموسيقى الشعريّة.
جـ- أقسام الموسيقى الشعريّة.
د- التكرار والموسيقى الشعريّة في شعر الصاحب بن عبّاد.

ويقوم منهج الباحث في دراسته هذه على دراسة شعر الصاحب، وملاحظة مواطن التكرار فيه، وما لهذا التكرار من أثر في إغناء ذلك الشعر بالموسيقى الشعريّة.

أ- مفهوم الموسيقى الشعريّة:

لقد بحث العلماء في مفهوم الموسيقى الشعريّة، ولعلّ أبرز ما نجده من ذلك قول الدكتور إبراهيم أنيس: "وللشعر نواح عدة للجمال. أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جَرْس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردّد بعضها بعد قدر معيّن منها، وكل هذا هو ما نسمّيه بموسيقى الشعر"(٢). وتذهب إليزابيث درو (Elezabeth Dru) إلى قريب من هذا عندما بيّنَتْ أنّ كلمة "موسيقى" التي تُستعمل في الشعر لا تعني أكثر من حلاوة الجَرْس، لأنّ الجَرْس في الشعر لا يصوّر شيئاً سوى المعنى(٣). وبهذا فإنّنا نستطيع القول إنّ الموسيقى الشعريّة تتمثّل في جَرْس الألفاظ، وتتابُع مقاطع الكلام، وتواليها على مسافات زمنية متساوية، وفق نظام خاص ونسق معين، مضافاً إلى ذلك تردّد القوافي وتكرارها، مما يُكسب النص إيقاعاً ذا أثر عظيم في النفس.

ب- أهميّة الموسيقى الشعريّة:

الموسيقى عنصر مهمّ في الشعر، فهي إحدى المقوّمات الفنّيّة الضروريّة له(٤)، وإحدى خصائصه البنيويّة الأساسية التي تميّزه عن غيره(٥). وهي التي تحمل مضمونه وتحقق غايته من التأثير وإثارة العواطف والانفعالات(٦). وهكذا "فهي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فنّ الأدب"(٧)، ولذا فقد عدّ بعض الباحثين الموسيقى أهم العناصر الشعريّة(٨)، إذ إنّ "الإيقاع هو قوّة الشعر الأساسية، هو طاقته الأساسية، وهو غير قابل للتفسير"(٩).

ويرى بعض النقّاد المحدثين أنّ "كل عمل فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى... ففي العديد من الأعمال الفنيّة بما فيها النثر طبعاً تلفت طبقة الصوت الانتباه، وتؤلّف بذلك جزءاً لا يتجزّأ من التأثير الجماليّ، يصدق هذا على كثير من النثر المبهرج، وعلى كلّ الشعر، الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة"(١٠)، ولذا فإنّه ليس بعجيب أن نجد الدكتور إبراهيم أنيس يقول: "فليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"(١١).

ويرى كاتبُ هذا البحث أنّ الموسيقى الشعريّة عنصر بالغ الأهميّة، بَيْدَ أنّ القول بأنّ الشعر ليس إلاّ الموسيقى قول مبالغ فيه، إذ إنّ العمل الشعريّ كلٌّ متكامل بعناصره جميعها من الأفكار والألفاظ والعواطف والخيال والموسيقى، ولا يمكن إغفال أهميّة أيٍّ من هذه العناصر. فلا بد من أن يكون الشعر بالإضافة إلى ما فيه من الموسيقى ذا معنى، وأن يكون حسن الألفاظ، تتأجّج فيه عواطف الشاعر، وتتجلّى قدرته على التخيّل. فالوزن والموسيقى ليسا كافيين، ودليلنا على ذلك أنّ كثيراً من المنظومات في العلوم المختلفة التي نجد فيها الترتيب الموسيقي الموزون ليست من الشعر في شيء، ثم إنّ استماع المرء لكلام فيه الوزن والموسيقى دون المعنى الواضح قد لا يحمله على الإصغاء والاستمتاع والتأثر، نظراً لعدم إدراكه فحوى هذا الكلام ومواطن الجمال فيه.

جـ- أقسام الموسيقى الشعرية:

تقسم الموسيقى الشعريّة إلى قسمين، هما الموسيقى الخارجيّة، والموسيقى الداخليّة.

أولاً: الموسيقى الخارجيّة:

وهي الموسيقى التي تتمثّل في الوزن والقافية[١٢]، فهي موسيقى العَروض، أي البحور المعروفة التي تُضبَط بالعَروض[١٣].

والوزن والقافية عنصران أساسيّان في القصيدة العربيّة، فالوزن "أعظم أركان حدّ الشعر وأَولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"[١٤]، وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[١٥]، والوزن هو الفارق الأكبر بين الشعر والنثر، وبدونه تَنْحطّ لغة الشعر ويهبط مستواها بشكل تدريجي إلى ما ليس لغة شعر[١٦]. وهكذا فإنّ الباحثين متفقون – في الغالب – على إثبات الوزن للشعر[١٧].

أمّا القافية فهي تحدّد بأنّها "تمتد من آخر حرف متلفَّظ به من البيت إلى الحرف المتحرك الذي يسبق أقرب حرف ساكن"[١٨]، ولكنّ الحرف الأخير المتلَفَّظَ به هو ما يشكّل العنصر الأساسيّ للقافية، لأنّه هو الذي ينهض بالثقل الأساسيّ لوحدتها الصوتيّة، حتى يؤخذ غالباً على أنّه هو القافية[١٩]، وهي ليست عقبة أمام الشعراء تحدّ من قدرتهم على الإبداع والإفاضة الشعوريّة[٢٠]، وإنّما هي أسهل شيء في النظم، وهي مهمّة موسيقيّاً، لأنّها تعطي السامع الصوت المنسّق الذي تتوقّعه أذناه[٢١]، لأنّها نقرة صوتيّة متكرّرة تؤدي إلى التئام الشعر وترابُطه، ولولاها لبقي الشعر مسيّباً ومندفعاً بلا نظام[٢٢].

ويلخّص الدكتور عزّ الدين إسماعيل أهمية الوزن والقافية بقوله: "الوزن والقافية – بعيداً عن أيّ مذهب جماليّ خاصّ– هما عصب الشكل الشعريّ، هما الصفة الخاصّة التي قلنا إنّه لا بدّ من توافرها حتى يكون الكلام المشكّل أمامنا شعراً، وليس مجرّد كلام... فالشعر كائناً ما كان مذهبنا الجمالي لا بدّ أن يتوفّر على الوزن والقافية"[٢٣].

وهكذا يتبيّن لنا أنّ الوزن والقافية ركنان أساسيّان للشعر، فلا يسمّى الكلام الذي يخلو منهما شعراً. فالوزن يوجد في نفس القارئ أو السامع اللذة في التذوق، مما يزيد في أثر الشعر في النفس، فينال به الشاعر الإعجاب والتقدير. وأمّا القافية فهي عظيمة الأهمية أيضاً، إذ إنّها تعد ضابطاً لأنغام البيت الشعري، فهي تمثّل قرار البيت أو نهايته بموسيقاه التي لا تكتمل دونها، فتكرارها يزيد في وحدة النغم الموسيقي، كما أنّها تُعَدُّ علامة بارزة موضّحة لنهاية البيت الشعريّ، إضافة إلى ما تشتمل عليه من المعاني والدلالات.

ثانياً: الموسيقى الداخليّة:

يمكننا أن نعرّف الموسيقى الداخليّة بأنّها "هذا الانسجام الصوتيّ الداخليّ الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقيّ بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"[٢٤]. وهذه الموسيقى هي "توافق صوتيّ بين مجموعة من الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعيّة، ويؤثّر فيمن يستجيب له ذوقيّا، وهذا التوافق قد ترتضيه أذن دون أخرى، فيبقى إيقاعاً ليس غير"[٢٥]، أو هي "أيّ ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، لا يهمّنا أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنّما يهمّنا أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم"[٢٦]، وهذا يعني أنّ الإيقاع الداخليّ "يتمثّل في الأصوات الداخليّة التي لا تعتمد على التفعيلات العروضيّة. ولا شك أنّ في ذلك مشقّة أكبر من مشقّة توفير الوزن العروضي"[٢٧].

والموسيقى الداخلية "تنشأ من انسجام الحروف أولاً واتساق الألفاظ ثانياً"[٢٨]. وهي ترتبط بالتأثيرات العاطفيّة للشاعر، وذلك لأنّ للجانب الصوتيّ أثراً واضحاً في الكشف عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته ومشاعره، على أنّ ذلك لا يعني اقتطاع اللفظ بمفرده لاستخراج الدلالة في الشعر، فتلك الدلالة تنشأ

"من تلاقي بعض المقاطع والحروف في السياق كلّه، أو في العبـــارة الواحـــدة، عندئذ يمكن للأصوات أن تُشيع في النفس إحساساً عاطفياً معيّناً، فليـــس هنــاك مقاطعُ أو حروفٌ يمكن أن تتّصف في ذاتها بإحساس الحزن أو الفـــرح، وإنّمـــا الذي يُحَدّد العلاقةَ بين أصوات المقاطع والحروف وبين إحساس معيّن هو النغــم الناشئ من جُملةٍ كاملة. ذلك أنّ الانفعال في داخل أيّ عمل أدبي لا يمكن تحقيقه من لفظة مفردة، إنّه يتحقق من تداخل الكلمات صوتاً وإحساساً"[٢٩]. فالموســـيقى الداخليّة لا تتحقّق من خلال اللفظ المفرد، وإنّما من خـــلال وروده فـــي ســياق متكامل.

وممّا يدلّ على أهميّة الموسيقى الداخليّة أنّها ميدان للمفاضلة بين الشعراء وسَبْق بعضهم بعضاً، لأنّها موسيقى خفيّة، تدلّ على قدرة الشاعر وتفرّده[٣٠].

وتَجدُر الإشارةُ إلى أنّه لا يَفْصلُ في الشعر بين مهمّة الموسيقى الداخليّـــة ومهمة الموسيقى الخارجيّة، فهما ملتحمتان، وتنزعان نحو هدف واحد، وهذا أمْر طَبَعيّ" في الشعر، حيث يخدم الإيقاع وتوافق الأصوات والقافية غاية واحدة، هي فتح أبواب الكلمة ونوافذها على مِصرَاعيْها، وإدخـــالُ القـــارئ فـــي أعماقـــها الشعريّة"[٣١]، فالموسيقى الداخليّة والموسيقى الخارجيّة تتضافران على خلق جوّ موسيقيّ يواكب القصيدة العربيّة ويعبّر عن روحها[٣٢].

د- التكرار والموسيقى الشعريّة في شعر الصاحب:

يُعدّ التكرار أَحَدَ المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشعريّـــة الداخليّـــة[٣٣]. ونقصد بالتكرار هنا:

أ- تكرار الحروف في الكلمة أو الكلمات.

ب- إعادة اللفظ، وهذا يشمل شيئين، هما:

الأول" :"تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة"[٣٤].

الثاني: بعض فنون علم البديع التي تعتمد على التكرار[٣٥]، كالجناس، ورَدّ العجز على الصدر[٣٦]... إلخ.

ويلعب التكرار دوراً مهمّاً في بعث الموسيقى الداخليّة، وهوموائم للفطرة، كما أنّ له وظيفة مزدوجة الأداء "تحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتيّة وفنّية تزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلّقاً"[٣٧]، ولذا فقد اتُّخذ تكرار البيت أو الأبيات وسيلة لتحقيق الموسيقى، التي هي بلا شك "أقوى وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها"[٣٨].

ويُقْسَم التكرار في شعر الصاحب إلى قسمين، هما: تكرار الحروف، وتكرار الكلمة الواحدة أو الكلمات.

أولاً: تكرارُ الحروف:

يلعب تكرارُ الحروفِ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة، وقيمة نغميّة جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعريّ"[٣٩]، إذ إنّ "لأصوات الحروف المكرّرة مجريان، ينبع أحدهما من رويّ القافية ويصبّ فيه، حيث يَفْرِضُ هذا الحرفُ هيمنة على سائر تشكيل البيت، كأن يكون أساساً لبنائه الصوتيّ. أمّا المجرى الآخر فينبع من قاع البيت أو من قراره... كأن يهيمن حرف قويّ ذو صوت حَلْقيّ مجهور كالعين، أو حرف ذو صوت حَلْقيّ مهموس كالحاء، أو حرف ذو صوت رنّان كالنون، أو حرف عالي الصفير حادّ الجرس، كالسين أو الصاد، فإنّ التشكيل يصطبغ بصبغته، وتصبح خصوصية الصوت أساساً لبنائه الصوتيّ، وهذا ما يمثّل قاع البيت الصوتيّ، أو قراره"[٤٠]. فمن المجرى الأوّلِ قولُ الصاحب في آل البيت الكرام من قصيدة[٤١]:

هـمْ أكّـــدُوا أمـــرَ الدَّعِيِّ ـــــي يزيـدَ[42] ملفـوظِ السـفَاحِ
فَسَـطا علـــى رُوحِ الحُسَيْـــ ـــنِ[43] وأهْلِـهِ جَـمُّ الجِمَـــاحِ
صَرَعوهُـــمُ قَتَلوهُـــمُ نَحرُوهُـــمُ نَحْـــرَ الأضـــاحي
يـا دَمْـعُ حـيَّ علـى انسِـفَا كِ ثُـمَّ حـيَّ علـى انسِفاحِ
فـي أهـلِ حـيَّ علـى الصـلا ةِ وأهـلِ حـيَّ علـى الفـلاحِ
يَحمـي يزيـدُ نِسَـاءَهُ بيـن النضـائدِ والوشـاحِ
وبنـاتُ أحمـدَ قَـدْ كُشِفْـ ـنَ علـى حريـمِ مُسْتبَاحِ
ليـتَ النوائـحَ مـا سَكَتْـ ـنَ عـن النياحـةِ والصيـاحِ

نلاحظ – من هذه الأبيات – أنّ الصاحب نظم قصيدته على رويّ الحاء، وهو حرف مهموس، وقد كرّر هذا الحرف بنِسَبٍ متفاوتة في أبياته، فقد أورده مرّة واحدة في البيت الأول، وأورده مرتين في صدر البيت الثاني، ومرّة واحدة في عجزه، ولم يورده في صدر البيت الثالث، بينما كرّره ثلاث مرّات في عجزه، وأورده مرة واحدة في صدر البيت الرابع، ومرّتين في عجزه، وكذلك فعل في البيت الخامس، ثم ساوى بين الصدر والعجز في البيت السادس، حيث أورده مرّة في كل منهما، وقد أورده مرّة واحدة في صدر كلّ من البيتين السابع والثامن، ومرّتين في عجز كلٍّ منهما.

ولا يخفى ما أشاعه تكرار هذا الحرف "الحاء" من الموسيقى، وكأنّ الشاعر يشير إلى ما يَملأ نفسه من مشاعر الألم والحزن لما جرى لآل البيت الكرام، ومنهم الحسين بن عليٍّ بن أبي طالب، وكأنه يصوّت من أعماق نفسه "آح"، كَرَدِّ فِعْلٍ لما لَحِقَ بآل البيت من الظلم والجَوْر. وقد جاء هذا التصوير من اقتران "الحاء" بصوت المدّ "الألف"، وكذلك فإننا نجد هذا التناغم الصّوتيّ المنبعثَ عن تكرارِ الكلماتِ وتلاؤمها، في "النياحة" و"النواح"،

و"تَحَرُوهُم" و"تَحَر".

ويقول الصاحب[٤٤]:

حَدَقُ الحِسَـــانِ رَمَيْنَنِـــي بِتَمَلْمُـــلِ وأَخَذْنَ قلبي في الرعيـــلِ الأوَّلِ[٤٥]
غَادَرْنَني وإلـــى التَفَـــزُّعِ مَفْزَعِـــي وتركْنَنِي وعلى العويـــلِ مُعَوَّلِـــي
لـــو أنَّ مـــا ألقـــاهُ حُمِّـــلَ يَذْبُـــلاً قَدْ كانَ يَذْبُلُ مِنْهُ رُكْنـــا يَذْبُـــلِ[٤٦]
ما زِلْتُ أرْعَى الليلَ رَعْيَ مُوَكَّـــلِ حتّى رأيتُ نجومَـــهُ يَبكِيـــنَ لـــي
فَحَسِبْتُها زَهَـــراتِ رَوْضٍ ضَـــاحِكٍ مُتَبَسِّـــمٍ قَـــدْ أُلقِيـــتْ فـــي جَـــدولِ
يَنْقَـــضُّ لامِعُـــها فَتَحْسَـــبُ كاتِبـــاً قَـــدْ مَـــدَّ سَـــطْراً مُذْهَبـــاً بِتَعَجُّـــلِ

تُشكِّل هذه الأبيات مقطوعةً موسيقيّةً متدفقة الألحانِ والأنغام. فقد بنـــى الشاعر القصيدةَ على رويّ اللام المكسورة، ولعلّ في اختياره حرفَ الرويّ هذا تعبيراً عن مدى انكساره، وعِظَم ما لاقاه من الحسان. ثم استعمل هذا الحـــرفَ، وبثّه خلال أبياته، حتى أصبح مهيمناً على سائر الأبيات تقريباً، بحيث لا تخفـــى قيمته الصوتيّة.

وقد وزّعَ الصاحبُ هذا الحرف "اللام" في أبياتِه توزيعاً موسيقياً. فقد ردّده سبع مرات في البيت الأول، ثلاثاً في الصدر، وأربعاً في العجـــز، وردّده ســـتّ مرّات في كلٍّ من الأبيات الثاني والثالث والرابع.

ومما يزيد في موسيقى الأبيات تتابُع اللام والميم في كلمة "تَمَلْمُل"، حتّـــى إنّه ليُصوّر لنا الحركة، ويَنقلها مجسّمة أمامنا، وقد زاد هذا في تعميـــق الدلالـــة الصوتيّة، حيث إنّ هذا التكرار يُحدث تموّجات وتكسّرات واهتزازات نغميّـــةً، لا تنتهي آثارُها إلاّ بنهاية البيت. وقد بدأ الصاحب بالفعل "رَمَيْنَنـــي"، وهـــو فِعْـــلٌ ماضٍ، ولكنّ أثَرَه لم ينته، وإنّما فجّره الصاحب وأدامه بهذا التكـــرار "تَمَلْمُـــل"

للدلالة على أنّ أثره حاضر مستمرّ، فَحَدَق الحسان رميْنَه ومضَيْنَ، ولكنّ الأثـــر الذي أحدثته حاضر مستمر حيث بقي الصاحب أرِقاً متململاً لا يعــرف الراحـــة أبداً.

وقد زاد في موسيقى الأبيات استعمال "النون" مع "الميم" في البيتيـــن الأول والثاني. والموسيقى – في هذه الأبيات – حزينة، وهي ناجمة عن بعض المدّات الطويلة "الألف"، و"الياء"، في كلمات "الحسان" و"الرعيل" و"غادرنني" و"مفزعي" و"تركنني" و"العويل" و"معوّلي" و"ألقاه"، وهذا يدلّنا على أنّ أثَر الموسيقى اللفظيّة لا يقتصر على الجانب النغميّ فقط، وإنّما يتعدّى ذلك إلى الجانب المعنوي، فهي تُسهم في نقل المعنى بصورة دقيقة، فتحقّقُ "تأثيراً عقلياً وجمـــالياً ونفسياً ممتعاً، فيبعث السرور في النفس، وينقل الفكرة إلى العقل، ويزيـــن الشعر، ويخلق جـــوّاً من حالة التأمل الخيالي، فيَسهُل على المرء أن يُحسّ بمعـــاني الشعـــر، وكأنـــها تتحـــرك أمام ناظريه في جوّ من الجـــلال الشعريّ، والصقل اللطيف لمعانيـــه، فتَلِجُ القلب دون عناء، بل ربّما يأخذ المتلقّي بترديد ما سمعه أو قرأه في حـــالات نفسيّة أو مواقفَ مشابهة ومتصلة بالمعنى"(٤٧). وقد ركّز الشاعر في أبياته هـــذه على إعـــادة الحروف ذاتها، لتكون مخارج الحـــروف أقـــرب إلـــى السلاســـة والعذوبة.

ويقول الصاحب أيضاً(٤٨):

عَناني من الـــهَمّ مـــا قَـــدْ عَنـــاني	فأعطيتُ صرفَ الليـــالي عِنـــاني
ألفتُ الدمُـــوعَ وعفـــتُ الـــهجوع	فعينـــايَ عَيْنَـــانِ نضّاختـــانِ
لسُـــقْمٍ ألـــحَّ علـــى ســـيّدٍ	بِهِ قَـــد غفَـــرْتُ ذُنُـــوبَ الزمـــانِ
أحـــاطَ برجْلَيْـــهِ جَـــوْراً عليْـــهِ	وأنّـــى ونَعْلاهُمـــا الفَرْقَـــدَانِ (٤٩)

يُلحّ الصاحب في هذه الأبيات على تكرار حرف "النون"، فيـــورده سـبع مرات في البيت الأول، وخمس مرات في البيت الثاني، ومرتيـــن فـــي الثـالث، وثلاث مرات في الرابع، مما أكسب الأبيات إيقاعاً موسيقياً، حيـــث إنّ حـرف "النـون" يعدّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو فـــي أكـثر المفــردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه(٥٠).

ومن المجرى الثاني للموسيقى الداخليّة في شعر الصاحب وهو المجـــرى الذي ينبع من قاع البيت أو قراره قول الصاحب في أبي الفضل بـــن العميـد(٥١) يذكر نِقْرساً أصاب يمناه(٥٢):

سلامَتُه شَمْـــسُ المعـــالي وسُــقْمُهُ   كُسُوفُ المعالي لا كُسِـفْنَ ولا بِنّـا
ولمْ يأتِــهِ وِردُ الســقَامِ لغَـيْرِ مــا   عَرَفْنَا فَخُـــذْ معنَـــى تألُّمِـــهِ مِنّـا

فقد حشد في البيت الأول حرف السين بإيراده خمس مرات، وانتهى فـــي البيت الثاني إلى إيراده مرة واحدة، فنبعت الموسيقى الداخليّة هنا من قرار البيت.

ومن ذلك أيضاً قول الصاحب في الخط واللفظ(٥٣):

باللهِ قُلْ لي أقِرْطـــاسٌ تَخُـطُّ بِـهِ   مِنْ حُلَّـــةٍ هُـوَ أمْ ألبَسْـتَهُ حُلَـلا
باللهِ لفظُكَ هذا سَـــالَ مِــنْ عَسَـلٍ   أم قَدْ صَبَبْتَ على أفواهِنـــا عَسَـــلا

فقد شاع – في هذين البيتين– حرفُ السين، وهو حرف عالي الصفـــير، حادُّ الجَرْس، حيث إنّ التشكيل الموسيقيّ قد اصطبغ بصبغته، وهو حرف ينبـــئ بالموسيقى وتناغم الأصداء، مما يضفي على هذيـــن البيتيـــن جمـــالاً موســيقياً وصوتياً. ومما زاد في موسيقى البيتين التكرار في "عســـل" و"عســـلا"، و"حُلَّـــة" و"حللا".

ولم يُوفّق الصاحبُ في بعض استعمالاته بإحداث الأثر الموسيقيّ المطلوب، ومن ذلك قوله في هجاء رجل اسمه قابوس(٥٤):

قَد قَبَسَ القَابِسَاتِ قَابُوسُ ونَجْمُهُ في السماءِ مَنْحوسُ
وكيف يُرجى الفلاحُ من رَجُلٍ يكون في آخر اسمه بُوسُ

فقد حشد الصاحب في البيت الأول حرف القاف، مورداً إيّاه أربع مرّات، وحرف السين، مورداً إيّاه خمس مرات، وكأنّ همّه الأكبر كان فقط تكرار هذين الحرفين وحشدهما في الشطر الأول من البيت، ولا يخفى على القارئ ما في النطق بذلك الشطر من الثّقل.

وبالإضافة إلى ما ذُكِر من استعمال الصاحب الحروف التي ينبع أحدُ مجريي أصواتها من رويّ القافية، وينبع مجراها الآخر من قاع البيت أو قراره، فقد لجأ الصاحب – من أجل توفير الموسيقى الداخليّة في شعره – إلى عدّة ألوان من التكرار الحرفيّ، هي:

الأول: إيرادُ الرباعيّ الذي جاء من الثنائيّ المكرَّر:

لقد استعمل الصاحب في أشعاره الرباعي الذي جاء من الثنائيّ المكرَّر. وتمتلك هذه المفردات لدى الشاعر رنيناً موسيقياً جاءها من تكرار المقطع(٥٥)، ولعلّ من أسباب عناية الصاحب بهذا اللون من التكرار إلحاحه على طلب الموسيقى الداخليّة للمفردات، ومن ذلك قوله(٥٦):

سَيَشهَدُ أبناءُ المفاخِرِ كُلُّهُم بأنّ مضيعَ الأكرمين مضيَّعُ
يُزعزِعُكَ الواشُونَ عَن حَوْمَةِ العُلَى وكانَ بعيداً أنْ يُزعزَعَ لَعْلَعُ (٥٧)

فقد جاء الصاحب – في البيت الثاني– بكلمتي "يُزَعزِعُــك" و"يُزَعْــزَعَ"، وهما مضارعا "زَعزَعَ" و"زُعْزِعَ"، حيث حرفا الزاء والعين مكرَّران، وقد أكسب هذا التكرار البيت قيمة صوتيّةً وتناغماً موسيقياً جميلاً.

الثاني: استعمال الحروف التي تدلّ على القوّة:

لقد عَمَدَ الصاحب في بعض أشعاره إلــى بعــث الموســيقى الصاخبــة، والنغمات القوية المجلجلة التي تقرع آذان السامعين كالطرقات القوية المتتاليــة، وذلك باستعماله الحروف التي تدلّ على القوة وتوحي بالشدّة، ومن ذلك قوله في عليّ بن أبي طالب[٥٨]:

ألا يُقَــدَّمُ والفَضــائلُ شُــهَّدٌ	والفَخْرُ أَقْعَسُ مشرقُ العِرْنيــنِ[٥٩]
وتُــراق مهجتُــهُ ويُقتَــلُ نَسْــلُهُ	وتُبــاحُ مُهْجَتُــهُ لشَــرِّ قَطيــنِ[٦٠]
أجْرى الشقيُّ دَمَ الوصــيِّ فَشَقَّقَــتْ	حِلَلَ الجِنَانِ أكُــفُّ حُــورِ العيــنِ
وكَذَا الدعيُّ ابنُ البَغِيِّ عــدا علــى	ولَــدِ النبــيِّ بِحِقْــدِهِ المدْفُــونِ

يعتمد الصاحب في هذه الأبيات على تكرار حرف القاف، وهــو حــرف شديد الوقع[٦١]، وقد ذكره في البيت الأول ثلاث مرات، مرة في الصدر، ومرتين في العجز، وفعل ذلك في البيت الثاني، إذ كرّر "القاف" ثلاث مرّات أيضاً، إلاّ أنّه يعكس الوضع، فيجعله مرتين في الصدر ومرة واحدة في العجز، ويــردّده فــي البيت الثالث أربع مرات في الصدر فقط، وكأنه يشير بهذا الحشد في صدر البيت إلى موقــف صعب، وجريمة بشعة، تتمثل في ما فعله ذلك الخارجي مــن قتلــه أمير المؤمنيــن علياً كرّم الله وجهه. وقد قرن الصاحب هذا الحــرف "القــاف" بحرف العين. ومــن المعلوم أنّ الإكثار من الحروف الحَلْقيّة كــالعين والقــاف يناسب جوَّ القوة والحرب[٦٢]، ولذا فقد كرر الصاحب حرف العين فــي البيتيــن

الأول والأخير.

ومما يزيدُ في موسيقى هذه الأبيات، التضعيفُ، كما في "يُقدّم" و"شُـــهّد"، وتضعيف الياء، والتشاكل الصوتيّ بين كلمتي "الشقيّ" و"الوصـــيّ" فـي البيــت الثـــالث، وكذلك الكلمات المضعّفة الياء في البيت الأخــير، المتشاكلــة صوتــاً ونغمة، وهي "الدعيّ، البغيّ، النبيّ"، ممّا أكسبها جوّاً موسيقياً متوازناً، يُشْعِرنـــا بعِظَم هذه الأحداث، وبشاعة ما لحق بآل البيت الكرام. وبهذا "تكون الموســـيقى هي الســحر في الشعر، فهي تحدث تغيّراً في أسلوب الوجدان، وكل نغمة تصلنا منها تؤثّر في إدراكنا، وترتفع معها نغمات عاطفية في نفوسنا"(٦٣).

ويقول الصاحب في عليّ أيضاً(٦٤):

مَــنْ بأسُــهُ لا بــأسَ إنْ عَظّمتَــهُ ... عَــنْ أنْ تُقــاسَ بقَــدْرِه الأنــدادُ
عَجِبَتْ ملائكـــةُ الســماءِ لحَرْبِــهِ ... في يـــوم بَــدْرٍ والجِــهادُ جِــهادُ
إذْ شاهَدَتْــهُ والمنـــونُ تُطيعُـــهُ ... فيمَــنْ يَــهُمُّ بخَطْفِـــهِ ويَكـــادُ
فَحكــاهُ عَنْــهُمْ جِــبْرئيلُ لأحْمَــدٍ ... إسْنادُ مَجْدٍ لَيْــسَ فيــهِ سِــنَادُ (٦٥)
صَرَعَ الوليدَ بموقِفٍ شابَ الوليـــ ... ـــدُ لِهَوْلِهِ وتَهاوتِ الأعْضــادُ(٦٦)
وأذاقَ عتبــةَ بالحســامِ عُقوبـــةً ... حُسِمَتْ بِــها الأدواءُ وهـــي تِــلادُ
وعدا على عشرينَ يعتزُّون بالـــ ... ـــعُزّى فجـــادُوا بالحيـــاةِ وبــادوا
مِنْ كُلِّ أبْلَجَ مِـــنْ قُريــشٍ سَــيْفُهُ ... مِنْ فوق أكتـــافِ الزمــانِ نِجــادُ
أخلافُ حَرْبٍ أُرْضِعُـــوا أَخْلافَــها ... فكأنّـــــهم لحروبـــــــهمْ أولادُ
قَــومٌ إذا رَمَــقَ الزّمــانُ مَكانَــهُمْ ... أقْعَى وقــالَ: المــوتُ والمرصــادُ

يكرّر الصاحب – في أبياته هذه – بعضَ الحروفِ ذات الوقـــع الشديـــد، كالهمزة، والقاف، ممّا أكسب الأبيات موسيقى قوية صاخبة تتناسب وعنف هـــذا

الموقف الحربيّ، حيث يصوّر لنا الصاحب ما فعله عليّ كـرّم الله وجهه في معركة بدر. وقد لطّف من عنف هذه الموسيقى ورود بعض حروف الصفير وهي "السين" و"الصاد" و"الزاء"، وهي حروف رقيقة تكرّرت في الأبيات، حيث ترددت في الأبيات الأول، والرابع، والسادس، والسابع، والعاشر. ومما نجده في الأبيات أيضاً تجمّع حرف الجيم في البيت الثاني، وتكراره في كل من البيتين الرابع والثامن، وهو تكرار أكسب الأبيات الموسيقى وزاد في إيقاعها الداخليّ.

ويقول الصاحب من القصيدة نفسها[٦٧]:

واذكُرْ – لَعَمْرُ الله – عَمْراً[٦٨] عندما	أوْرَدْتَـهُ إذْ أغـوَزَ الإيـرادُ
جَبُـنَ الجميـعُ ولا جُمُـوعَ تطيقُـهُ	والشّـرُ مِنْـهُ مُبْـداً ومُعَـادُ
بَـدَّدْتَ شَمْـلَ الكـافرينَ بِصـارمٍ	فـي حَـدِّهِ الإشْقـاءُ والإسْـعادُ

نلاحظ أنّ حرفَ الدال قد تكرر في هذه الأبيات، وهـو مـن الأصـوات الشديدة الانفجارية، فتولّدت عنه موسيقى صاخبة مجلجلة تخدم الصورة والمعنى اللذين يعبّر عنهما الصاحب، وهما يتمثّلان في قتْل عليٍّ عَمْراً وتفريقـه جمـوع الكافرين بسيفه الصارم، وكأننا في البيت الثالث ننظر إلى علـيّ وهـو يصـول ويجول متحركاً يميناً ويساراً بقوة وشدة، وقد فرّق جموع الكافرين، ففرّوا أمامه طالبين النجاة بأرواحهم.

الثالث: استعمال حروف المدّ:

لقد لجأ الصاحب – من أجل توفير الموسيقى في أشعاره – إلى اسـتخدام حروف المدّ بشكل كبير، وهي "الألف، والواو، والياء"، وتكرار هـذه الحـروف يهب السامع قيمة صوتيّة عظيمة، عندما تناسبها حركة مـا قبلـها، فتتمخّـض لانطلاق الصوت مسافة أكبر، ويلمس السامع لها تطريباً تطيب به النفس، ويأنس

إليه السمع والوجدان[٦٩].

وتتبُع الأهميّة الموسيقيّة لهذه الحروف من كونها هي الحروف "التي تفسح المجال لتنوّع النغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتيّة ومرونتها"[٧٠]. فأصوات المدّ إذن أصوات موسيقيّة منتظمة قابلة للقياس، ولها القدرة على الاستمرار، ويرجع ذلك إلى أنّ الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمرّ حراً من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة[٧١]، ولعلّ ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الإسماع والانتظام الموسيقيّ أنّها أصوات مجهورة بشكل عام"[٧٢].

يقول الصاحب لمّا كنّى المنجّمون عما يعرض له في سنة موته[٧٣]:

يا مالكَ الأرواحِ والأجسامِ	وخالقَ النُجوم والأحكامِ
مدبِّر الضياءِ والظلامِ	لا المشتري أرجوه للإنعامِ
والعِلْمُ عندَ الملِكِ العَلاّمِ	يا ربِّ فاحفظني من الأسقامِ
ووَقِّني حوادثَ الأيامِ	وهُجْنةَ الأوزارِ والآثامِ

يتبيّن لنا – في أبيات الصاحب هذه– سيطرةُ حروف المدّ، وهي "الألف" و"الواو" و"الياء"، وبخاصّة الألف، التي هي أخفُّ هذه الحروف، وتُعَدُّ حروف المدّ أخفَّ الحروف جميعها، لأنّها أوسعُها مَخْرجاً[٧٤]. وقد أكسبت حروف المدّ هذه الأبيات نغمةً موسيقيّة عذبة لتردّدها ومدّها. والصاحب يكثر من هذه المدود لما لها من صلة نفسية به، إذ إنها تمنحه راحة لقلبه بمدّ نَفَسِه، وراحة لأذنه بطيب النغم، ولأنها تعطي الشاعر من تجاوب النظم مالا يعطيه توالي الحروف والحركات. وهذه المدات في الأبيات هي للتطريب والتنغيم، وهي تناسب آلام الشاعر وأحزانه التي يشعر بها بسبب ما ذكره المنجّمون، إذ إنّ

"المدود للتطريب هي بالشعر ألصق، لأنّ الشعر في الأعم وبخاصة العربي يمثّل غناء النفس أشواقها وآلامها وأفراحها التي تناسبها مدات الشجا والأسى والحنين، والأنين والسّراء والضراء[٧٥]، ولهذه الحروف فيما نرى دلالة فكرية معنوية إضافة إلى القيمة الموسيقيّة، فقوله: "مالك" يدلّ على هيمنة الله عزّ وجل، وامتداد ملكه، و"الأرواح" و"الأجسام" يدلّ مدُّهما على إبراز الشاعر هذه الأشياء والتركيز عليها، فالله تعالى مالك للأرواح والأجسام متحكّم بها، وخالق للنجوم مسيّر لها، متحكم بالمنجمين، وهو المدبّر للكون بضيائه وظلامه. ويتابع الصاحب تكرار المدود، فيدعو الله عز وجلّ أن يحفظه من الأسقام، وأن يجنّبه المصائب وحوادث الأيام، والأوزار والآثام. ويتضح لنا وجود غلاف من الحزن والألم يغلّف الأبيات، كما يتبيّن لنا أيضاً إيمان الشاعر بالله سبحانه وتعالى، واعتماده عليه، وهذا ينسجم مع ما نجده في العصر الحديث من أنّ الشعراء "آمنوا بأنّ الموسيقى الشعريّة تعبيريّة إيحائيّة، تضفي على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى، وأيقنوا بأنّ الكلمات أصواتٌ، ودلالةُ الأصوات موسيقيّة إيحائية قبل أن تكون تعبيريّةً وصفيّةً"[٧٦].

ويقول الصاحب في آل البيت الكرام[٧٧]:

إذا تَراخَى مديحي آلَ يسينا	وجَدْتُ في القلْبِ أحزاناً أفانينا
يا طَبْعُ فِضْ بمديح الطاهرين ولا	تَغِضْ وجَدِّدْ ثَناءً للوَصِيّينا
فَلَسْتُ أطْلُبُ رُوحَ الخيرِ مُجتَمِعاً	إلاّ بِحُسْنِ وَلاءِ الطالبيّينا
الحَمْدُ للّهِ أنْ هُديتُ إلى	مَحَبَّةِ السَّادَةِ الغُرِّ الميَامينا
حُبُّ النبيِّ وأهلِ البَيْتِ مُعْتَمَدي	إذا الخُطُوبُ أسَاءَتْ رَأيَها فينا
أيا ابنَ عَمِّ رَسول الله أفْضَلَ مَنْ	سَادَ الأنَامَ وسَاسَ الهاشميّينا
يا مِدْرَةَ الدينِ يا فَرْدَ اليَقينِ أصِخْ	لِمَدْحِ مَوْلى يَرى تفضيلكُم دينا [٧٨]
أنْتَ الإمامُ ومنظورُ الأنَامِ فَمَنْ	يَرُدُّ ما قُلْتُهُ يُقْمَعْ بَراهينا

هذه الأبيات متناغمةً موسيقياً، وذلك بسبب تكرار حروف المــدّ الثلاثـة "الألف"، و"الواو"، و"الياء" التي أخذت أصداؤها تتجاوب في الأبيات، وقد تفرّقت فيها ووزّعت على أبعاد دقيقة التصويت، وذات تناسب واضح جليّ، مــع تدفّــق وجدان الشاعر في التعبير عن مدحه لآل البيت وفخره واعتزازه بهم، وبخاصــة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه. وهذا التكرار لأصوات المــدّ أكسب الأبيات موسيقى حزينة، مما يدلّنا على أنّ الموسيقى اللفظية وسيلة مهمــة لنقل المشاعر والأحاسيس والانفعالات بشكل دقيق(٧٩).

ومما زاد في مؤسيقى هذه الأبيات - بالإضافة إلى التوزيع الدقيق للمــدود فيها - اشتمال كلّ قافية من القوافي على مدّين اثنين، هما: "اليــاء" و "الألــف"، حيث جاءت الألف للإطلاق، وهذا ما أكسب الأبيات موســيقى حزينــة تنطــق بالأسى واللوعة، فاختتام الأبيات بهذه الألف المتصلة بالنون وقبلها الياء أكســبها نغمة موسيقيّة، وزاد في الترنّم فيها، وهذا أمر معروف لدى الباحثين. يقول جلال الدين السيوطي(٨٠) متحدثا عن فواصل آيات القرآن الكريم "كثر في القرآن الكريم خَتْمُ الفواصل بحروف المدّ واللين وإلحاق النون، وحِكْمته وجــود التمكّــن مــع التطريب بذلك" كما قال سيبويه(٨١): "إنهم إذا ترنّموا يلحقون الألف والياء والنون، لأنّهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلــك إذا لــم يــترنّموا"(٨٢). ولا يخفــى أنّ استعمال الصاحب ألف الإطلاق في النهاية له صلة وثيقــة بــالمعنى، إذ يعــبّر الصاحب بذلك عن استمرار أحزانه وامتدادها، كما أنّ استعمال صــوت النــون وتكراره يعني "الغُنّة والغمّة، والأنّة والأنين"(٨٣)، وهو تكرار يضفي على البيــت موسيقى هادئة(٨٤)، ولا غرابة في نقل الموسيقى للمعاني والأفكــار إذ "تتســاب الموسيقى في أبيات القصيدة، فتُحدِث أنغاماً تُسهم في الكشف أو التعبير عن الجوّ النفسي للشاعر، والتجربة الشعوريّة، وما تنطوي عليه من عواطف وانفعــالات

وأفكار تختلج في نفس الشاعر، وتعمل على نقلها وإيصالها إلى الآخرين، فتُحدث فيهم انفعالاً يختلف قوة وضعفاً حسب استجابتهم لها، وبتنوّع العواطف والمعاني تتنوّع الموسيقى"[٨٥].

الرابع: استعمال بعض حروف الزيادة:

يستعمل الصاحب إضافة إلى حروف المدّ بعض حروف الزيادة المجموعة في قولنا "مَنْ سألته"، وهي حروف تقارب حروف المدّ في إفساح المجال لتنوّع النغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة، وذلك بسبب مرونتها وسعة إمكاناتها الصوتيّة وخصائصها الصوتيّة المواتية[٨٦]، ومن ذلك قول الصاحب في عليّ كرّم الله وجهه[٨٧]:

وإذا انثنيتُ إلى العلوم رأيتَهُ ... قَرْمَ القُرومِ يفوقُ كلَّ البُزّل[٨٨]
ويقومُ بالتنزيلِ والتأويل لا ... تَعْدُوهُ نُكْتَةُ واضحٍ أو مُشْكِلِ
لولا فتاويهِ التي نَجّتْهُمُ ... لتَهالكوا بتَعَسُّفٍ وتَجَهُّلِ
لم يسألِ الأقوامَ عنْ أمْرٍ وكَمْ ... سَألُوهُ مُدَّرعينَ ثوبَ تَذَلُّلِ
كان الرسولُ مدينةً هو بابُها ... لو أثْبَتَ النُّصّابُ قَولَ المرسَلِ[٨٩]
قَدْ كانَ كرّاراً فَسُمّيَ غَيْرُهُ ... في الوقْتِ فرّاراً فهَلْ مِنْ معْدلِ
هذي صُدورهُمْ لبُغْضِ المصطفَى ... تَغْلي على الأهلينَ غَلْيَ المِرْجَلِ
نَصبَتْ حُقُودُهُم حُروباً أدرجَتْ ... آلَ النبيِّ على الخُطوبِ النُّزَّلِ

فقد كرّر الصاحب حروف الزيادة، ومن ذلك حرف "النون"، إذ ردّده مرتين في كل من الأبيات الأول، والثاني، والرابع، والخامس، والسادس، والثامن، وثلاث مرات في كل من البيتين الخامس والثامن. وكرّر حرف التاء، مردّداً إيّاه مرتين في البيت الأول، وأربع مرات في البيت الثاني، وستّ مرات

في الثالث، ومرّة في كل من الأبيات الرابع والخامس والسادس، ومرتيـــن فـــي البيت الأخير. وكرّر حرف الميم بدرجات متفاوتة بلغت في البيت الرابع وَحْـــده أربع مرات. وقد ساد حرف اللام الأبيات، حيث أورده الصاحــب سبع مـــرات في البيت الأول، وست مرات في كل من الأبيات الثاني والثالث والرابع والثامن، وأورده سبع مرات في البيت الخامس، وثلاث مرات في البيت السادس، وتســعاً في البيت السابع. وما كان هذا التكرار لهذه الحروف على هذا النطاق الواسع إلاّ لإيجاد الموسيقى الشعريّة المؤثرة التي تطرب الآذان لسماعها.

وهكذا يتّضح لنا أنّ تكرار الصاحب الحروف في مفرداته الشعريّة لم يكن عبثاً ودونما هدف، وإنّما جاء لإكساب أشعاره إيقاعاً جميـــلاً وموســيقى عذبــة مؤثرة معبّرة، تصوّر من خلال انسيابها وتجاوب نغماتـــها أحاســيس الشـــاعر وانفعالاته تجاه الموضوعات التي يعبّر عنها.

ثانياً: تكرار الكلمات:

يعدّ تكرار الكلمة في النصّ وتكرار الجملة في السياق ذا أثر عظيم فـــي توفير الجانب الموسيقيّ، ولهذا التكرار من القيمة السمعية ما هو أكبر مما هـــو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام[٩٠]. ويُقصد بالتكرار هنا شيئـــان، هما:

أ- تكرار الكلمات بالمعنى نفسه.

ب- بعض الفنون البديعية المعتمدة على التكرار.

أ- تكرار الكلمات بالمعنى نفسه:

لقد عمد الصاحب من أجل توفير الموسيقى في شعره إلى تكرار الألفـــاظ من دون تغيير المعنى، وهذا يشمل عدّة ألوان من التكرار هي:

الأول: تكرار كلمة أو أكثر من صدر البيت في صدور أبيات متتابعة:

لقد لجأ الصاحب في بعض أشعاره إلى تكرار كلمة معينة في أول كل بيت لتعطي القصيدة نغمة معينة تزيد في موسيقاها، ومن ذلك قوله(٩١):

سُقياً لسَيزي مَعَهُمْ	وجُمْلُ تَخْدُو بالجَمَلْ
من قَبْلِ أنْ كَدَّ الزمَا	نُ أهلَها ولم يَمَلّ
سُقياً ورعْياً للذيـ	ـنَ جَهَّزُوا ذات الحُلَلْ
سُقْياً لهُمْ وإنْ جلَوْا	عن الديارِ والحِلَلْ(٩٢)

فتكرار كلمة "سقياً" زاد في نغمة هذه الأبيات، وقوّى جرس المفردات فيها، إضافة إلى ما اشتمل عليه من الأثر الخطابيّ المتمثل في تقوية مشاعر الحنين والتشوّق.

وقد كرّر الصاحب في بعض أشعاره كلمتين في مطلع كل بيت، ومن ذلك قوله في عليّ كرّم الله وجهه(٩٣).

أنتَ الذي أنحى على الـ	ـمارقِ كالحتفِ أطَلْ
أنتَ الذي يُبردُ من	شيعتِهِ نارَ الغُلَلْ
أنتَ الذي نَحّاهُمُ	والحَرْبُ تُزْجَى بالشُعَلْ
أنتَ الذي سادَ الورى	من غير ليت ولعل
أنتَ الذي لم يُرَ قَطْ	ـطُ ساجداً نَحْوَ هُبَلْ
أنتَ الذي ألقى على	أعدائِهِ أثْقَلَ كَلْ(٩٤)
أنتَ الذي لولاه ما	فارقَتِ البيضُ الخِلَلْ(٩٥)
أنتَ الذي يَنْهلُ من	شرْبِ المعالي ويعل

أنــتَ الــذي يُدعــــى بِبَحْــــــ ـــــرِ العِلـم والقــومُ وشَــــل[٩٦]

يبدو لنا – في هذه الأبيات – ذلك التناغمُ الموسيقيّ البديع والإيقاع الجميل الذي تطرب الأذن لسماعه، وتلتذُّ به الأفئدة والنفوس، فقد حقّق الصاحب بتكراره الألفاظ هذا التطريب العجيب، فما تكاد موسيقى البيت تنتهي وتستقرّ في الأسماع حتى تعود ألحانُها المؤثّرة تتردّد في صدر البيت اللاحق، وهكـــذا إلـــى نهايـــة الأبيات، ممّا يجعل الأبيات سلسلة من الموجات الصوتيّة والنغمـــات الموســـيقيّة المتصلة التي لا تنتهي إلاّ بعد أن تكون قد بلغت من المستمع مبلغاً عظيماً.

الثاني: تكرار صدر البيت كاملاً في صدور أبيات متتابعة:

لقد كرّر الصاحب صدر البيت كاملاً في صدور أبيات متتابعة، وهو لـــون من ألوان التكرار النغمي[٩٧]، ويراد بهذا النوع من التكرار تقوية الجَرْس. ومـــن ذلك قول الصاحب في عليّ كرّم الله وجهه[٩٨].

لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي غَلَبَ الخَضَارِمَ كُلَّ يوم غِـــلاب[٩٩]
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي آخـــى النبـــيَّ أُخُـــوَّةَ الأنجـــــاب
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي سَـبَقَ الجميـــع بسُـــنَّةٍ وكتــــــاب
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي لم يَـــرْضَ بالأصنـــامِ والأنْصـــاب
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي آتى الزكاةَ وكانَ في المحراب[١٠٠]
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي حكَمَ الغديرُ لهُ علـــى الأصْحـــاب
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي قَدْ سَامَ أهْلَ الشرك سَـــوْمَ عـــذاب
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي أزرى ببدرٍ كُلَّ أصْيَـــدَ آبـــي[١٠١]
لم يعلموا أنّ الوصـــيَّ هـــو الـــذي تَـــرَكَ الضـــلالَ مُفلَّــلَ الأنيـــاب

فالتكرار – في هذه الأبيات – لتقوية النغم، إذ إنّنا نستطيع من حيث المعنى أن نحذف صدور الأبيات، ونعطف عجز كل بيت على عجز البيت الذي يسبقه، إلاّ أنّ أهمّيّة هذا التكرار تنبع من قيمته الموسيقيّة المتمثّلة في إيجاد ذلك اللحن الناتج عن تكرار صدور الأبيات، وما يُشيعهُ ذلك في الأبيات من إيقاع أخّاذ وموسيقى عذبة رقيقة.

الثالث: تكرارُ الكلمة ذات النغمة الخاصة:

وقد يردّد الصاحب الكلمة ذات النغمة الخاصة في البيت أكثر من مرة، مما يؤدي إلى تكرار جَرْسها وانضمام بعضه إلى بعض، فتحدث في النهاية الأثر الموسيقيّ المطلوب، ومن ذلك قوله(١٠٢):

هُنِّئْتَهُ هُنِّئْتَهُ	شَمْسَ الضُّحَى بَدْرَ الدُّجى
فَسَمِّهِ مُحَسِّناً	وكَنِّهِ أبا الرجا

فالصاحب يكرّر كلمة "هُنِّئْتَهُ"، وقد أوجد هذا التكرار نوعاً من التناغم اللفظي في صدر البيت الأول، ما لبث أن امتدّ حتى شمل البيت بشطريه، كما أنّه قوّى جرس الألفاظ. وممّا زاد في موسيقى الألفاظ تشديد حرف النون، ممّا يوحي بالقوّة، والتأكيد، وشدّة الوقع، وعِظَم الأثر في النفس، فكأنّما هذا التضعيف للنون ضرباتٌ قوية مجلجلة ذات أثر قوي في النفس والسمع. وقد جمع الصاحب هنا بين التكرار والتشديد، وهما من التمييزات المتعلقة بالصوت، وهي التي يمكن أن تتّخذ أساساً للوزن والإيقاع، إذ إنّها تسمح بتمييزات كمية في الصوت، فتفاوت التكرار قد يعظم، وقد يقل(١٠٣).

الرابع: إعادة كلمة أو أكثر من عجز البيت:

لجأ الصاحب إلى استعمال هذا النوع من التكرار، فكثيراً ما عمد إلى كلمة

ذات مدلول قويّ واردة في عجز بيت شعريّ فكرّرها في صدر البيت اللاحق، ومن ذلك قوله(١٠٤):

مالي أرى قوماً إذا سمعوا	يوماً بِفَضْلِ أكابرٍ زُهْرِ
فَضْلِ النبيِّ وفَضْلِ عِتْرَتِهِ	نَظَروا إليَّ بأعْيُنٍ خُزْرِ(١٠٥)

فقد كرّر الصاحب كلمة "فَضْل" الواقعة في عجز البيت الأول كرّرها في صدر البيت الثاني، وهو لا يقصد من هذا التكرار تقوية الجانب الإنشائي المتمثل في إعجابه بفضل هؤلاء الأكابر، وهم الرسول الكريم، وآل بيته الكرام، وإنّما عمد إلى تقوية النغم والجرس على سبيل الترنّم، فهو يؤكد نغم البيت السابق ويصله بنغم البيت اللاحق.

ومن ذلك قول الصاحب أيضاً(١٠٦):

حتى إذا خَطَّ المشيبُ بعارضي	خَطَّ الإنابَةِ رُمْتُها بِتَبَتُّلِ
وجَعَلْتُ تكفيرَ الذّنوبِ مَدائحي	في سَادَةِ آلِ النبيِّ المرسَلِ
في سادةٍ حَازُوا المفَاخِرَ قَادَةٍ	ورَقُوا الفَخَارَ بِمِقْوَلٍ وبِمُنْصُلِ(١٠٧)

يكرّر الصاحب – هنا – قوله في "سادة" في صدر البيت الثالث، وكان قد ذكره أولاً في عجز البيت الثاني. ومع أن هذا التكرار جاء لغرض خطابيّ هو تقوية الإعجاب بهؤلاء السادة، والإمعان في بيان فضائلهم وتوكيدها، إلاّ أنّ له قيمة صوتيّة موسيقيّة حيث إنّه أفاد المعنى قوّة بتقوية النغم، ووصل موسيقى البيت الثاني بموسيقى البيت الثالث، فما تكاد موسيقى البيت الثاني تستقر في سمع السامع حتى يُكَرَّرَ جزء منها ويُرجَّعَ في البيت اللاحق، فيكون ذلك الجزء حَبْلَ الوصل المتين الذي يشحذ ذهن السامع وسمعه من جديد لاستقبال نغم جديد هو

ترجيع للنغم السابق وامتداد له.

ومن هذا النوع من التكرار قول الصاحب في عليّ كرّم الله وجهه(١٠٨):

رُوحـــي فـــــداءُ أبـــي تُـــرا ... ب إنَّـــهُ بَحْـــــرُ الفَوائـــــدْ
بَحْـــرُ الفَوائِـــــدِ والعَـــــوَا ... ئِـــدِ والمنـــاصبِ والمراشـــــد(١٠٩)

فالصاحب يقوّي النغم ويؤكّده في بيتيه هذين بتكرار "بحر الفوائد" في بداية صدر البيت الثاني، ومما يزيد في موسيقى البيتين هذا التجنيس بيـــن "الفوائـــد" و"العوائد"، ووحدة الوزن فيما بينهما، وكذلك الحال في "المناصب" و"المراشد".

ب- بعض فنون البديع المعتمدة على التكرار:

نجد في أشعار الصاحب بعض أنواع البديع المعتمدة على التكرار، وقـــد استعمل الصاحب هذه الفنون لإحداث الأثر الموسيقيّ المطلوب، وذلك يشمل مـــا يأتي:

أولاً: تشابه الأطراف:

لقد استعمل الصاحب هذا اللون من البديع القائم على التكرار الذي يتمثّـــل في إعادة قافية بيت سابق من القصيدة في صدر بيت لا حق له، وهو الذي يُسمّيه البلاغيون تشابه الأطراف(١١٠)، وهو يسهم في تقوية النغم أيضاً، إذ إنّه يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالي"(١١١). وللصاحب بن عبّاد قصيدة يبلغ عدد أبياتها ثلاثة وثلاثين بيتاً جاءت جميعها ما عدا البيت الأول بطبيعة الحال على تشابـــه الأطراف، ونحن نورد هنا معظم هذه القصيدة لبيان ما لتشابـــه الأطـــراف مـــن الأهمّيّة النغمية الموسيقيّة، يقول الصاحب(١١٢):

مَشيبٌ عَـراهُ لـوْ يَـدُومُ مَشيـبُ   مَشيبٌ بِهِ ثوبُ الرشادِ قَشيـبُ(١١٣)

قَشيبٌ ولكنْ يخلـقُ المـرءُ عِنـدَهُ   ويلقى ضروبَ الأنسِ وهو مريـبُ

مُريبٌ إذا ما قيل هَلْ تذكرُ الظِّبـا   وعَهْدي بجَنْـبِ الجـانبين يَطيـبُ

يَطيبُ وتَعْـدادُ كَـزَوْرَةِ مُعْجِـب   لعَاشِقِـهِ والـزَّوْرُ مِنْـهُ عَجيـبُ

عَجيبٌ وقَد حَنَّتْ لِزَوْرَتِـهِ الدُّجـى   فُـؤاداً سَـقيماً أو يكـونُ طبيـبُ

طبيـبٌ ولكـنَّ الحبيـبَ طَبيبُـهُ   يُناديهِ مَنْ يـهوى وليـسَ يُجيـبُ

يُجيبُ إذا أنْحـى إجابـةَ مُعْـرِضٍ   فَقَلْبي لعَينـي بالدمـاء قَليـبُ(١١٤)

قَليبٌ حَكـى بَـدْراً وكـانَ قليبُـهُ   يَفُـورُ دمـاءً والدّمـاءُ صَبيـبُ

صَبيبٌ تَحـدَّى ذا الفَخـارِ بِخَيْلِـهِ   علي وأنى للوصـي ضريـب(١١٥)

ضَريبٌ يُدانيهِ إذا حَمَـسَ الوغـى   وسهم الردى أنى يشـاء يصيـب

يُصيبُ مِنَ الأبطالِ أرواحَها التـي   ترد ظنون المـوت وهـي تخيـب

تَخيـبُ فَلَمَّـا أنْ تَمَّـرَ حَيْـدَرٌ   فللحتف عود في الرجال صليـب(١١٦)

صليبٌ كما أودى بعمرو ومَرْحَـبِ   وذلك نهج في القراع رحيـب(١١٧)

رَحيبٌ على كفِّ الوصيِّ وَضَيِّـقٌ   إذا رامه غـير الوصـي يخيـب

يَخيبُ وما عَضَّتْ على نابها الرّدى   وأما إذا عضت فذاك نخيـب(١١٨)

نَخيبٌ وإنْ عَـدُّوهُ نخْبَـةَ عَسْـكرٍ   وكل أبي في القـراع خنيـب(١١٩)

خَنيبٌ سِوى الطُّهْرِ الوصِـيِّ فإنَّـهُ   يعانق شخص الموت ليـس يغيـب

يَغيـبُ مُناويـهِ بِغَـرْبِ حُسَـامِهِ   إلى حيث لا يلقى الحبيب حبيب(١٢٠)

حَبيـبٌ إلـى قَلبـي التَشَيُّـعُ إنَّـهُ   لكـل زكـي الوالديـن نصيـب

نَصيـبٌ تَـهاداهُ الملائـكُ بَيْنَـها   وذو النصب مغلوب هناك حريب(١٢١)

حَرِيـبٌ سَـليمٌ للجَحيـم مُـهَيَّأً   إذا حـان يـوم للمعـاد عصيـب

عَصيبٌ على النُّصَّابِ لكنَّ غُصْنَـهُ   على الشيعة المستمسكين رطيـب

رَطيبٌ وعُودُ النصْبِ إذ ذاكَ يَابسٌ   فللنار فـي تلـك الجسـوم لـهيب

إنّ تشابه الأطراف – في هذه القصيدة – حاصل بين آخر البيت وأول تاليه حيث يكون التكرير ربطاً محكماً لتوثيق الغرض المقصود بالتعبير"(١٢٢). وقد جاء تشابه الأطراف هذا متحد المعنى بين الكلمتين المكرّرتين. وهذا الاتحاد في المعنى عظيم الأهميّة إذ إنّه أعْوَدُ على الغرض بفائدة التقرير وتوثيق الربط بين أوصال الكلام، فلا يبقى للتكرير مع اختلاف المعنى بالذات إلاّ القيمة السمعية العائدة على الجرْس"(١٢٣).

وهذا التكرار للمفردات على وجه تشابه الأطراف فيه تركيز لمدلول المكرّر وتنويه به، يجذب النفس ويشدّها إلى المستأنف من أخباره، فقد تحدّث الصاحب في هذه القصيدة عن عدّة أشياء، منها ثوب الرشاد، ودموع الصاحب، وشجاعة عليّ كرّم الله وجهه، وحبّ الصاحب للتشيّع... إلخ.

وهذا التكرار يقوّي نغم القافية في كل بيت سابق، ويصله بنغم البيت التالي، مما يغني البيان والإيقاع. ومما يزيد في خفّة هذا التكرار على السمع ما نجده في ألفاظ الأبيات من اعتماد الصاحب على حروف المدّ الألف، والواو، والياء مما زاد في تناغم هذه الألفاظ وتجاوب أصداء موسيقاها خلال الأبيات.

ويذهب الدكتور عبد الله الطيّب المجذوب إلى "أنّ الطريقة التي كان يُلقى بها الشعر كانت لها صلة وثيقة بهذا النوع من التكرار"(١٢٤). ونحن نتّفق مع الدكتور المجذوب في قوله هذا، إلاّ أننا نرى أنّ هناك أسباباً أخرى تحمل الشعراء على الإتيان بهذا النوع من التكرار، فليس كلّ تكرار قائم على تشابه الأطراف، عائداً إلى طريقة إلقاء الشعر، وإنّما قد يعود ذلك إلى رغبة الشعراء في إظهار مقدرتهم وبراعتهم في نظم الشعر، ولعلّ الصاحب كان قد عمد إلى استعمل تشابه الأطراف لإظهار براعته الشعريّة، إذ إنّ هذا النوع من الكلام كما

لا يخفى يتطلّب من الشاعر الدقّة وحضور البديهة، والقدرة على التصرّف باللغة، بحيث يأتي ترديد الكلمة مناسباً للمعنى السابق والسياق اللاحق. ومن الناحية النغمية الموسيقيّة يكون هذا التكرار ذا وقع حسن في السمع، وذا موسيقى متدفقة، وفي هذا الإطار يقول غيورغي غاتشف Ghiyurghy Ghatshif معتبراً تشابه الأطراف ذا دور كبير في حفز الإبداع لدى الشاعر "ويتجلّى دور التكرار الذي يحفز الإبداع في ظهور المحسّنات الشعريّة مثل التكرار الاستهلاليّ anaphora، والتكرار الختامي epiphora، والترديد الذي هو مميّز نمطيّ للأغاني الشعبية، حيث تتكرّر نهايات الأشطر الشعريّة في بدايات الأسطر التالية"(١٢٥). فتشابه الأطراف فيه دلالة على قوّة عارضة الشاعر وتصرّفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإنّ معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به، حتى كأنّ معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد(١٢٦).

وهكذا فإنّ المفردات تتناغم بين آخر البيت وصدر البيت اللاحق له، حيث إنّ الكلمات تتكوّن من الحروف نفسها، وتحمل المعنى نفسه، وبذلك فإنّ الموسيقى الناجمة عن تناغم المفردات تحمل اللحن الذي يريده الصاحب، والذي يصوّر من خلاله انفعالاته المختلفة. ولا عجب، فالصاحب يعيد القافية، "والقافية ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة أو ما يشبه الإعادة للأصوات"(١٢٧). وقد ازداد هذا التطريب الذي أحدثته القافية في آخر البيت عندما رُدّدتْ في أول البيت اللاحق، وبالإضافة إلى القيمة الموسيقيّة فإنّ لإعادة القافية في صدر البيت اللاحق قيمة معنوية، تتمثّل في كونها رابطة دلاليّة توثّق المعنى وتقوّيه.

ثانياً: ردّ العجز على الصدر(١٢٨):

ومن الفنون البديعيّة القائمة على التكرار في شعر الصاحب ردّ العجز

على الصدر، وقد استعمل الصاحب هذا الفنّ البديعي لإغناء أشعاره بالموسيقى، ومن ذلك قوله(١٢٩).

قَدْ قُلْتُ لَمَّـــا مـــرَّ يَخْطِـــرُ ماشِيـــاً والنـــاسُ بيـــن مُعَـــوِّذٍ أو عَـــاشِقِ
لم يَكْفِ ما صَنَعَـــتْ شَقَـــائِقُ خَـــدِّهِ حتَّـــى تَلَبَّـــسَ حُلَّـــةً بِشَقَـــائِقِ

فقد ردّ الصاحب عجز البيت الثاني على صدره بأن كرّر في عجزه كلمة "شقائق" الواردة في صدره، ممّا أكسب البيت نوعاً من الموسيقى الشعريّة الداخليّة القائمة بين مفرداته، فربط بذلك بين موسيقى شطري البيت، إذ إنّ صدى أصوات صدره تردّد مُرجَّعاً في عجزه.

ويقول الصاحب أيضاً(١٣٠):

حُـــبُّ علـــيٍّ لـــي أمَـــلْ ومَلْجَئِـــي(١٣١) عِنْـــدَ الوَجَـــلْ
إنْ لـــم يكـــن لـــي مـــن عَمَـــلْ فَحُبُّـــهُ خَـــيْرُ العَمَـــلْ

نلاحظ في البيت الثاني أنّ ردّ العجز على الصدر أحدث نوعاً من الموسيقى الداخليّة قوياً وواضحاً، وذلك لوقوع الكلمتين "عمل" و"العمل" في النهاية، الأولى في نهاية الصدر، والثانية في نهاية العجز. فعلى الرغم من كون كل منهما نهاية لوحدة لفظية من المفردات إلاّ أنّهما بهذا التكرار قد أسهمتا في تقوية اللحمة بين الصدر والعجز، وفي زيادة الموسيقى في البيت كاملاً بحيث تترك أثرها الكبير في الأسماع.

ويقول الصاحب(١٣٢):

لـــوْ شُـــقَّ قَلْبِـــي يُـــرى وَسْـــطَهُ سَـــطْرانِ قَـــدْ خُطَّـــا بِـــلا كـــاتِبِ

العَدْلُ والتوحيدُ في جانبِ وحُبُّ أهلِ البيتِ في جانبِ

يحرص الصاحب – في البيت الثاني – على تسخير طاقاته وبراعته الشعريّة في سبيل توفير عنصر الموسيقى، ولذا نجده يختتم صدر البيت بكلمة "جانب"، ثم يعود فيختتم بها عجزه، ولم يكتف الصاحب بذلك، بل أكسب الإيقاع درجة عالية من التنغيم، وذلك بأن اشتملت كلمة "جانب" على حرف المدّ "الألف"، ممّا أكسب البيت نغمات موسيقيّة طويلة بعيدة القرار، تمتدّ امتداد الألف في "جانب" و"جانب" إضافة إلى ما يوحي به المدّ من المعنى المتمثل في تمكّن حب أهل البيت من قلب الصاحب واستقراره فيه.

ويقول الصاحب أيضاً[١٣٣]:

يا سادتي من أهلِ بيتِ مُحمَّدٍ أنتُم عتَادي يَومَ لَيْسَ عتَادُ
كُلٌّ لَهُ زادٌ يَسدِلُ بِحَمْلِهِ ووَلاكُمُ يَومَ القِيَامَةِ زَادُ

يَرُدّ الصاحب عجز البيت الثاني على صدره، وذلك بتكراره كلمة "زاد" التي ردّدها في كل من صدر البيت وعجزه، ولهذا التكرار القائم على ردّ العجز على الصدر "دلالة صوتيّة، لأنّ اللفظة التي ذكرت في الشطر الأول ما يكاد تردّد صداها ينداح حتى يتردّد مرة أخرى في الشطر الثاني، ومن شأن هذا الترديد أن يهب النص جمالاً موسيقياً، وهو أشبه بوثاق دقيق أو نغمة موحّدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كلاًّ لا ينفصل، ونغماً واحداً متّصلاً"[١٣٤]. ولهذا التكرار قيمة معنوية، فهو يشير إلى ما لآل البيت الكرام من المنزلة في نفس الصاحب، فحبّه إيّاهم وولاؤه لهم هما زاده الذي به يتقرّب إلى الله تعالى، ويرجو ثوابه يوم القيامة.

ثالثاً: المراجعة[١٣٥]:

ومن ألوان البديع الأخرى التي تعتمد على التكرار المراجعة[١٣٦]، وقد استخدم الصاحب هذا الفن البديعي لتوفير العنصر الموسيقيّ، ومن ذلك قوله[١٣٧].

قالوا رَبيعُكَ قَدْ قَدِمْ	فَلَكَ البِشَارةُ بالنِّعَمْ
قُلتُ الربيعُ أخو الشتا	ءِ أم الربيعُ أخُو الكَرَمْ؟
قالوا الذي بنوالِهِ	يُغْنَى المقِلُّ عَنِ العَدَمْ
قُلْتُ الرئيس ابن العميـ	ـدِ[١٣٨] إذاً، فقالوا لي نعم

فقد استعمل الصاحب – في هذه الأبيات – أسلوب المراجعة، أي السؤال والجواب، وهو معتمد في ذلك على التكرار، فقد كرّر كلمتي "قالوا" و"قلت"، ممّا أوجد إيقاعاً موسيقياً جميلاً جعل الأبيات مقطوعة موسيقيّة متلاحمة الأجزاء، وذلك فيما بين شطري البيت الواحد من جهة، والأبيات المتتالية من جهة أخرى.

وللصاحب قصيدة طويلة عدد أبياتها أربعة وستّون بيتاً جاءت جميعها معتمدة على أسلوب الحوار "قال" و"قلت" وجاءت أبياتها إلا تسعة منها معتمدة على المراجعة لوناً من ألوان التكرار، مما جعل الأبيات تترتّب على موسيقى داخليّة وتناغم داخليّ، فهي ذات أنغام متناسبة متساوقة، فما يكاد البيت يبدأ بكلمة "قالت" حتّى تتداح موسيقاها على الصدر الأول جميعه، ثمّ تتبعها كلمة "فقلت" في العجز، وما يكاد هذا التجاوب ينقضي حتّى نجده يتكرّر ثانية، وتتجاوب أنغامه في البيت اللاحق، وهكذا، ممّا يكسب الأبيات إيقاعاً متجدداً وتناغماً متجاوباً عبر الأبيات المتعاقبة. ومن هذه القصيدة قول الصاحب[١٣٩]:

قالت: أبا القاسم استَخْففتَ بالغَزَلِ فَقُلْتُ: ما ذاك من هَمي ولا شُغَلي

قالت: أريــــدُ اعتــذاراً منـــكَ تُظْـــهِرُهُ فَقُلْتُ: عذراً وما أخشـــى مـــن العَـــذَلِ
قـــالت: أُلـــحُّ علـــى تكريـــرِ مَســـألتي فَقُلْتُ: ما أنا عن رأيـــي بـــذي حِـــوَلِ
قـــالت: أريـــد رَشـــاداً منـــكَ أتبعُـــــهُ فَقُلْتُ: سَمْعاً فـــإنّ الرشـْـدَ مـــن قِبَلـــي
قـــالت: أبنْـــهُ فـــإنّي جـــدُّ ســـامِعَةٍ فَقُلْتُ: كيفَ اجتمـــاعُ الشيـْــبِ والغَـــزَلِ
قالت: وكيف اقتضاك الشيْبُ تَرْكَ هَوَى فَقُلْتُ: في الشيبِ إنــــذاءٌ مِـــنَ الأجَـــلِ
قالت: فما اخترْتَ مِنْ دينٍ تَفُـــوزُ بِـــهِ فَقُلْـــتُ: إنّـــي شيعـــــيٌّ ومعـــــتزلي
قالت: أقلّدْتَ أم قَدْ دِنْــــتَ عـــنْ نَظَـــرٍ فَقُلْـــتُ: كـــلاّ فـــإنّي واجِـــدُ الجَـــــدَلِ
قالت: فكيف عرفْتَ الحـــقَّ هـــات بِـــهِ فَقُلْتُ: بـــالفِكْرِ فـــي الأقـــوالِ والعِلَـــلِ
قالت: فَــــهَلْ هـــذه الأجْســـامُ مُحْدَثَـــةٌ فَقُلْتُ: جِدّاً، وإنْ رُمْـــتِ الدليـــلَ سَـــلي
قـــالت: أريـــدُ دليـــلاً فيـــه مختصـــراً فَقُلْـــتُ: أنْ ليـــسَ فيـــها غـــيرُ مُنْتَقِـــلِ
قالت: فَهَلْ صانِعٌ تدعـــو إليـــهِ أجِـــبْ فَقُلْـــتُ: لا بُـــدَّ قـــولاً غـــيرَ ذي مَيَـــلِ
قالت: فَـــهَلْ مـــن دليـــلٍ فيـــهِ تَذْكُـــرُهُ فَقُلْتُ: بيـــتٌ بـــلا بـــانٍ مـــن الخَطَـــلِ
قالت: فَـــهَلْ هـــو ذو شِبْـــهٍ وذو مَثَـــلِ فَقُلْتُ: قَدْ جلَّ عَنْ شِبْـــهٍ وعَـــنْ مَثَـــلِ

إلى آخر القصيدة. ولا يخفى على الناظر ما في هذه الأبيات مـــن تنـــاغم داخلي ناجم عن هذا التكرار الذي يعتمد على المراجعة المتمثلة في الحوار.

رابعاً الجناس:

ومن البديع القائم على التكرار أيضاً الجناس، وهو عظيم الفائدة، إذ تتجـــه مهمته بالدرجة الأولى" إلى التلوين الصوتيّ. ومن بعد الى التلوين المعنوي"(١٤٠)، ويهمنا من هذا الجناس الجناس التامّ(١٤١) لأنّ فيه ترديداً أو ترجيعاً للكلمة نفسها.

وقد أكثر الصاحب من استعمال الجناس التام في شعره، وذلـــك لإيجـــاد الموسيقى الداخليّة، ومن ذلك قوله(١٤٢):

أَنَــاخَ الشَيْــبُ ضَيْفـاً لَــــم أُرِدْهُ ولكــنْ لا أُطِيــقُ لَــــهُ مَـــرَدّاً
رِداءٌ للــــردى فيـــه دليــــــلٌ تَـــرَدَّى مَــنْ بِــهِ يَومــاً تَـــردَّى

فقد أوجد الصاحب الموسيقى الداخليّة في هذين البيتين، وذلك باستعمال التكرار المتمثّل في الجناس التامّ بين كلمتي "تَـرَدَّى" و"تَـرَدَّى"، حيث أورد الصاحب الأولى منهما بمعنى هلك، و"ماتَ"، والثانية بمعنى "لبس"، أي علا الشيبُ رأسَهُ وكَسَاهُ. فأحدث الصاحب بهذا التكرار تناغماً موسيقياً في البيت الثاني. ولا عجب، فالجناس التامّ "هو مستوى آخر من مستويات التكرار، إذ تُكرّر فيه الكلمة بأكثر من معنى، حتى يصير هذا التكرار إيقاعاً لازماً للإيقاع العامّ، وبهذا فإن الشاعر يلزم نفسه بما ليس ملزماً، وإنّما يفعل ذلك زيادة في الجهر بالإيقاع الداخلي"(١٤٣).

ويقول الصاحب أيضاً(١٤٤):

لا تَــرجُ إصْــلاحَ قَلْبــي بلَــــوْمِ حَلَــفَ الجَفْــنُ لا اســتَقَلَّ بِلَــــوْمِ
وَهَــواهُ لَئِــــن تَــــأخّرَ عَنِّــــي طولَ يَوْمي إنّي سَـيَحضُرُ يَومــي

يتحدّث الصاحب في البيت الثاني عن مدى حبّه محبوبه، مبيّناً أنّه لا يستطيع أن ينساه ولا أن يكفّ عن هواه، وقد بلغ الأمر بالصاحب أن يعلن أنّه سيموت إن تأخّر هوى محبوبه عنه يوماً واحداً. وهو يبدو حريصاً على أن يوفّر الإيقاع الداخليّ في بيتَيه، ولذا فقد ألزم نفسه بما ليس ملزماً، وذلك باستعمال التكرار المتمثّل في الجناس التامّ بين كلمة "يومي" بمعنى اليوم أي واحد الأيام والثانية بمعنى "يوم وفاتي". وهذا الجناس ليس زخرفة سمعيّة ولفظيّة عديمة الفائدة، وإنّما هو زخرفة ذات فائدة نغميّة موسيقيّة، وفائدة معنويّة، ولا عجب،

فإنّ الكلمة المتجانسة مع أختها لفظاً والمختلفة في المعنى هي "غموض مقصود"(١٤٥).

وقد عبّر الدكتور صالح أبو إصبع عن أهمّيّة التكرار الموسيقيّة بقوله متحدّثاً عن التكرار "فهو ظاهرة موسيقيّة حالما يصبح تكرار الكلمة أو البيت أو المقطع أشبه باللازمة الموسيقيّة أو النغم الأساسيّ الذي يعاد ليخلق جوّاً نغميّاً متسقاً"(١٤٦).

الخاتمة

يتبيّن لنا من خلال هذا البحث أنّ التكرار كان ظاهرة واضحة في شعر الصاحب بن عبّاد، وأنّه ذو صلة وثيقة بالموسيقى الشعريّة التي بيّنا مفهومها وأهميتها وأقسامها، فهو يُعدّ أحد المنابع الأساسيّة للموسيقى الداخليّة، وهو قسمان، هما تكرار الحروف، وتكرارالكلمات.

أما تكرار الحروف، فقد تعدّدت مظاهره في أشعار الصاحب بن عبّاد، فكان منها إيراد الرباعيّ الذي جاء من الثنائيّ المكرّر، وتكرار الحروف الدالّة على القوّة والشدّة، وتكرار حروف المدّ الألف، والواو، والياء وحروف الزيادة المجموعة في قولنا من "سألته". وقد كان لهذه الألوان من التكرار أهمّيّة موسيقيّة كبيرة، فتكرار الحروف يزيد في النغمة الموسيقيّة للمفردات، مما يزيد في ربط الأداء بالمضمون الشعريّ، إضافة إلى ما ينبعث عنه من الأنغام المتساوقة المتجاوبة المنسابة، والأنغام الموسيقيّة المجلجلة الصاخبة، وذلك تبعاً لنوع الحروف المكرّرة، وما ينتج عن حروف المدّ بصورة خاصّة من الموسيقى اللفظيّة نتيجة لسعة إمكانات هذه الحروف الطويلة.

وأمّا تكرار الكلمات، فقد رأينا أنّه كان أعظم أثراً في توفير الموسيقى

الشعريّة من تكرار الحروف، وهو أنواع، هي: إعادة كلمة مـــن عجــز البيــت الشعريّ السابق في صدر البيت اللاحق، وإعادة قافية البيت السابق فـــي صـــدر البيت اللاحق، وهو ما يُعرف باسم "تشابه الأطراف"، وتكرار صدور الأبيات في عدّة أبيات متتابعة، وتكرار كلمة ذات نغمة خاصّة في أبيات متتالية، وقــد كـــان لهذه الأنواع من التكرار أثر عظيم في توفير الموسيقى الشعريّة الداخليّة، ومـــن ذلك تقوية نغم البيت السابق وربطه بموسيقى البيت اللاحق، وتقويـــة الجـــرس، وإكساب الأشعار أنغاماً تزيد في موسيقى الألفاظ.

واختتمنا بحثنا هذا بالحديث عن بعض فنون البديع التي تعتمد على تكرار المفردات، وتعدّ من منابع الموسيقى الداخليّة، وهي ردّ العجــز علـــى الصـــدر، والمراجعة، والجناس التامّ، موضحين الأهميّة الموســـيقيّة لـــهذه الألـــوان مـــن التكرار، ومن ذلك ترجيع صدى المفردات الواردة في صدر البيت بتكرارها في العجز، مما يزيد في اللحمة والاتصال بين شطري البيت الواحد، وكذلـــك بيـــن الأبيات المتلاحقة، مما يجعل القصيدة وحدة موسيقيّة متكاملة.

وهكذا فإنّ التكرار في شعر الصاحب ليس للزينة، وليس من نافلة القـــول الذي يمكن الاستغناء عنه لعدم فائدته، وإنّما هو ذو فائدة موسيقيّة لا تتحقّـــق إلا به، إضافة إلى الفائدة المعنويّة التي تتحقّق عن طريق الأنغام وأصوات الحروف.

الهوامش

(١) أبو القاسم إسماعيل بن عبّاد بن العباس بن أحمد الطالقاني، ولد سنة٣٢٦هـ، كان عالماً أديباً كريماً، وله ملح ونوادر كثيرة، وأقوال بليغة، وكان كاتباً مشهوراً وشاعراً شيعياً معتزليّاً، وله ديوان شعر، وتوفي سنة ٣٨٥هـ. انظر الكامل في التاريخ، ج٩، ص١١٠، ولسان الميزان ج١، ص٤١٤، ويتيمة الدهر، ج٣، ص٢٢٥-٢٣٧.

(٢) موسيقى الشعر، ص١٣.

(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ص٤٩.

(٤) التصوير الفنّي للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسيّ، ص٤٨٤.

(٥) تحليل الخطاب الشعري، ص١٣٠.

(٦) عضويّة الموسيقى في النص الشعري، ص٣٢.

(٧) قواعد النقد الأدبيّ، ص٤٢.

(٨) انظر: القصيدة العربيّة بين التطوّر والتجديد، ص٦٤، والتجربة الإبداعيّة في ضوء النقد الحديث، ص٤٥.

(٩) الوعي والفنّ، ص٦٤.

(١٠) نظريّة الأدب، ص١٦٥.

(١١) موسيقى الشعر، ص٢٢.

(١٢) بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث، ص١٩٣.

(١٣) الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ص٧٩.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص١٣٤.

(١٥) عيار الشعر، ص٢١.

(١٦) قواعد النقد الأدبي، ص٤٤، وانظر سر الفصاحة، ص٣٣٩.

(١٧) انظر: الأسس النفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشعر خاصّة، ص١٦-١٨.

(١٨) حركة الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر، ص٢٣٩.

(١٩) المرجع نفسه ص٢٤٠.

(٢٠) الحركة الشعريّة زمن المماليك في حلب الشهباء، ص٣٩٤.

(٢١) القصيدة العربيّة بين التطوّر والتجديد، ص٢٣٥.

(٢٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ص٤٥.

(٢٣) الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة ص٦٥.

(٢٤) قضايا الشعر في النقد العربي، ص٧١، وانظر الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ص٧٨.

(٢٥) الظواهر الفنيّة في قصيدة الحرب، ص٧١، وانظر مجلّة فصول، ١٩١٨م، مجلد ١، عدد ٤، ص٢١٠.

(٢٦) الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام، ص٢٣٥.
(٢٧) شعر عبد القادر رشيد الناصري، ص٢٨٠.
(٢٨) وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ص٣٦٤.
(٢٩) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص٣٠٨.
(٣٠) في النقد الأدبي، ص٩٧.
(٣١) الأفكار والأسلوب، ص٥٣.
(٣٢) الشعر العربيّ قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحسّ القوميّ، ص١١٣.
(٣٣) التصوير الفنيّ للحياة الاجتماعيّة في الشعر الأندلسيّ، ص٤٨٦، وانظر الصورة في شعر بشّار بن برد، ص٢٦٥، وبناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث، ص١٩٧-١٩٨.
(٣٤) أنوار الربيع في أنواع البديع، ج٥، ص٣٤٦.
(٣٥) التكرير بين المثير والتأثير، ص٨٨.
(٣٦) مقالات في الشعر ونقده، ص١٩، وانظر شعر البحتريّ دراسة فنيّة، ص٢٤٦، والتكرير بين المثير والتأثير، ص٢١٥، ٢٣٩.
ورد العجز على الصدر هو أن يكون أحد اللفظين المكرّرين "في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني". الإيضاح في علوم البلاغة، ص٢٢٠.
(٣٧) التكرير بين المثير والتأثير، ص٨٨.
(٣٨) مذاهب الأدب الغربيّ ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، ص٢٤٦.
(٣٩) أبو فراس الحمدانيّ، الموقف والتشكيل الجماليّ، ص٥٠١.
(٤٠) المرجع نفسه ص٥٠٢.
(٤١) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٠١.
(٤٢) هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، تولى الخلافة بعد أبيه معاوية، واستمرت خلافته ثلاث سنوات ونصف السنة تقريباً. انظر تاريخ الطبري، ج٥، ص٤٩٩.
(٤٣) الحسين بن عليّ بن أبي طالب، استشهد في كربلاء في العراق بعد قتال شديد، وهو متوجّه إلى الكوفة سنة ٦١هـ، ثم جاء جيش الأمويين فداسه بالخيول. انظر الكامل في التاريخ، ج٤، ص٦١-٨٠.
(٤٤) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٧٨.
(٤٥) التململ: التقلّب. انظر القاموس المحيط، مادّة مَلِلْتُه، ج٤، ص٥٣.
(٤٦) يذبل: اسم جبل بعينه في بلاد نجد. لسان العرب، مادة ذبل، ج١١، ص٢٥٦.
(٤٧) مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ، ص٨٢.
(٤٨) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٩٠.

(٤٩) الفرقد: النجم الذي يُهتدى به. انظر القاموس المحيط، مادّة الفرقد، ج١، ص٣٣٤.
(٥٠) التكرير بين المثير والتأثير، ص٨٠.
(٥١) محمد بن الحسين بن محمّد الكاتب، كان وزيراً لركن الدولة البويهيّ، وله معرفة واسعة بالنجوم والفلسفة، كما كان شيعيّاً، وله أشعار، وتوفي سنة ٣٥٩هـ. انظر وفيات الأعيان، ج١، ص١٠١-١١٥، والنجوم الزاهرة، ج٤، ص٦٠-٦١.
(٥٢) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٨٩.
(٥٣) المصدر نفسه، ص٢٦٨.
(٥٤) المصدر نفسه، ص٢٣٩.
(٥٥) التركيب اللغويّ لشعر السيّاب، ص٩٢.
(٥٦) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٤٣.
(٥٧) اللعلع: جبل. انظر القاموس المحيط، مادة اللُعاع، ج٣، ص٨٤.
(٥٨) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٣٣.
(٥٩) أقعَس: ثابت، والعرنين الأنف. انظر القاموس المحيط، مادة القَعَس، ج٢، ص٢٥٠، ومادّة العَرَن، ج٤، ص٢٤٩.
(٦٠) القطين: الخدم. انظر المصدر نفسه، مادة قَطَنَ. ج٤، ص٢٦٢.
(٦١) انظر محمد مهدي البصير شاعراً، ص١٣٩.
(٦٢) فنُّ الكتابة والتعبير، ص٩٥.
(٦٣) اتجاهات الشعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثالث الهجريّ، ص٢٤٠.
(٦٤) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٢٢-١٢٣.
(٦٥) السِّناد: اختلاف الردفين في الشعر. انظر القاموس المحيط، مادّة السَّنَد، ج١، ص٣١٤.
(٦٦) الوليد بن عتبة، بارزه عليّ بن أبي طالب في غزوة بدر سنة ٢هـ، فقتله. انظر تاريخ الطبري، ج٢، ص٤٤٥.
(٦٧) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٢٤-١٢٥.
(٦٨) عمرو بن عبد ودّ، من مشركي قريش، بارزه عليّ بن أبي طالب وقتله في غزوة الأحزاب، سنة ٥هـ. انظر الكامل في التاريخ، ج٢، ص١٨١.
(٦٩) التكرير بين المثير والتأثير، ص٥٨.
(٧٠) فقه اللغة وخصائص العربيّة، ص٢٥٦.
(٧١) في الأصوات اللغويّة، ص٢٤-٢٥.
(٧٢) المرجع نفسه، ص٢٥.
(٧٣) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٧٦.
(٧٤) شرح الملوكيّ في التصريف، ص١٠١.
(٧٥) التكرير بين المثير والتأثير، ص٦٥.

(٧٦) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ص٤٧.
(٧٧) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٠٦-١٠٧.
(٧٨) المِدرةَ جَمْعُها مِدَر، وهي قِطَع الطين اليابس، والحجارة. انظر القاموس المحيط، مادّة المدَر، ج٢، ص١٣٦، ويقصد الصاحب أنّ عليّاً أساس الدين ومقيمه.
(٧٩) الصورة في شعر بشّار بن برد، ص٢٥٤.
(٨٠) الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطيّ الشافعي المسند المحقق المدقّق، ولدَ سنة ٨٤٩هـ، وتوفي والده وله من العمر خمس سنوات وسبعة أشهر، وقد برع في كثير من العلوم، ومنها العربيّة، والفقه، وكان أبرع أهل زمانه في الحديث. وكان له أكثر من خمسمائة مؤلّف، وتوفي سنة ٩١١هـ، ودفن خارج باب القرافة. انظر شذرات الذهب، ج٨، ص٥١-٥٥.
(٨١) عمرو بن عثمان بن قنبر، أبو بشر، وسيبويه لقَبٌ، ومعناه رائحة التفّاح، أصله من البيضاء في بلاد فارس، ومنشؤه بالبصرة، وتوفي بشيراز سنة ١٨٠هـ، كان بارعاً في النحو، وله فيه كتاب أسماه "الكتاب"، وله مع العلماء مجالس ومناظرات. انظر معجم الأدباء، ج٥، ص٢١٢٢-٢١٢٩.
(٨٢) معترك الأقران، ج١، ص٥٣.
(٨٣) تحليل الخطاب الشعري، ص١٧٥.
(٨٤) محمد مهدي البصير شاعراً، ص١٤١.
(٨٥) المرجع نفسه، ص١٣٨.
(٨٦) فِقه اللغة وخصائص العربيّة، ص١٨٠.
(٨٧) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٨٣-٨٤.
(٨٨) البازل: الرجل الكامل في تجربته. انظر القاموس المحيط، مادّة بَزَلَهُ، ج٣، ص٣٤٥.
(٨٩) النواصب وأهل النصب: المتديّنون ببغضَةِ عليٍّ كرّم الله وجهه، لأنّهم نصبوا له أي عادوه. المصدر نفسه، مادّة نصب، ج١، ص١٣٨.
(٩٠) التكرير بين المثير والتأثير، ص٨٠.
(٩١) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٦٦-٦٧.
(٩٢) الحِلّةَ: المجلس. انظر القاموس المحيط، مادّة حلّ، ج٣، ص٣٧٠.
(٩٣) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٧٠-٧١.
(٩٤) الكَلّ الثِّقْل، والمصيبة. انظر القاموس المحيط، مادّة الكَلّ، ج٤، ص٤٦.
(٩٥) الخِلَل جَمْعُ خِلَة، وهي جفن السيف المغشّى بالأدَم. انظر المصدر نفسه، مادّة الخَلّ، ج٣، ص٣٨٢.
(٩٦) الوَشَلُ - محرّكةً - الماءُ القليلُ يَتَحلَّبُ من جَبَل أو صخرة، ولا يَتَّصِلُ قَطْرُهُ، انظر المصدر نفسه، مادّة الوَشَل، ج٤، ص٦٥.

(٩٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج٢، ص٥٠.

(٩٨) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٠٠-١٠١.

(٩٩) الخِضَارِم جَمْع خِضَارِم، وهو السيّدُ الحَمُول. انظر القاموس المحيط، مادّة الخِضْرِم، ج٤، ص١٠٩.

(١٠٠) يشير الصاحب – في البيت – إلى ما يروى من أنّ عليّاً كرّم الله وجهه آتى الزكاة وهو راكع في صلاته، ولم يفعل ذلك أحدٌ سواه، الإرشاد، ص١١، وانظر تذكرة الخواص، ص١٥.

(١٠١) الأصيد: الملك، ورافع راسه كبراً. انظر القاموس المحيط، مادّة صَادَهُ، ج١، ص٣٢٠.

(١٠٢) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٠٠.

(١٠٣) نظريّة الأدب، ص١٦٦.

(١٠٤) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٤١.

(١٠٥) يُقال خَزِرَ فهو أخزَر، من الخَزَر، وهو كَسْرُ العينِ بصرها خلقة أو ضيقها وصغرها، أو أن يفتح المرء عينيه ويغمضهما، أو حَوَلٌ إحدى العينين. انظر القاموس المحيط، مادّة الخَزَر، ج٢، ص٢٠.

(١٠٦) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٨٢.

(١٠٧) المُنْصُلُ السيف. انظر القاموس المحيط، مادّة النصل، ج٤، ص٥٩.

(١٠٨) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٥٥.

(١٠٩) المَنَاصِب: الأصول، والمَرَاشِد: مَقَاصِد الطرق. انظر القاموس المحيط، مادّة نَصَبَ، ج١، ص١٢٧-١٣٨، ومادّة رَشَد، ج١، ص٣٠٥.

(١١٠) نهاية الأَرَب في فنون الأدب، ج٧، ص٨١.

(١١١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج٢، ص٤٨.

(١١٢) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص١٦٥-١٦٨.

(١١٣) القشيب: الجديد. انظر القاموس المحيط، مادّة القَشْب ج١، ص١٢١.

(١١٤) القليب: البئر. انظر المصدر نفسه، مادّة قَلَبَهُ ج١، ص١٢٣.

(١١٥) الضريبُ: الرجُلُ الماضي النّدْب. انظر المصدر نفسه، مادّة ضَرَبَهُ ج١، ص٩٩.

(١١٦) الصليب: الشديد. انظر المصدر نفسه، مادّة الصُلْب، ج١، ص٩٦.

(١١٧) انظر الهامش رقم ٦٨. ومرحب هو رجل يهودي، بارزه عليّ – كرّم الله وجهه – في غزوة خيبر، وقتله سنة ٧ هـ. انظر الكامل في التاريخ، ج٢، ص٢٢٠.

(١١٨) نَخِيبٌ: جبان. انظر القاموس المحيط، مادّة النَخْبَة، ج١، ص١٣٥.

(١١٩) خَنِيبٌ: هالك. انظر المصدر نفسه، مادّة الخَنَبُ، ج١، ص٦٦.

(١٢٠) غَرْبُ حُسَامِهِ: حَدُّ سَيْفِهِ. انظر المصدر نفسه، مادّة الغَرْب، ج١، ص١١٥.

(١٢١) حَرِيب: أي مسلوب المال. انظر المصدر نفسه، مادّة الحَرْب، ج١، ص٥٥.
(١٢٢) التكرير بين المثير والتأثير، ص٢٣٦.
(١٢٣) المرجع نفسه، ص٢٣٧.
(١٢٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج٢، ص٤٨.
(١٢٥) الوعي والفنّ، ص٧٨.
(١٢٦) أنوار الربيع في أنواع البديع، ج٣، ص٥٠.
(١٢٧) نظريّة الأدب، ص١٦٧.
(١٢٨) انظر الهامش رقم ٣٦.
(١٢٩) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٥٧.
(١٣٠) المصدر نفسه، ص٢٦٠.
(١٣١) في الديوان "وملجأي".
(١٣٢) المصدر نفسه، ص١٨٤.
(١٣٣) المصدر نفسه، ص١٢١.
(١٣٤) أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٥١٠.
(١٣٥) المراجعة: هي عند البلاغيين "أن يحكي الشاعر ما جرى بينه وبين الغير من سؤال وجواب بأوجز عبارة، من ألطف معنى في أرشق سَبْكٍ وأسهل لفظ". نفحات الأزهار، ص١٥٥.
(١٣٦) التكرير بين المثير والتأثير، ص٢٧٤.
(١٣٧) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٧٧-٢٧٨.
(١٣٨) انظر الهامش رقم ٥١.
(١٣٩) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٣٨-٤٠.
(١٤٠) شعر البحتري دراسة فنيّة، ص٢٣٢.
(١٤١) الجناس التامّ هو أن تكون الكلمتان المتكرّرتان متّفقتين "في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها". الإيضاح في علوم البلاغة، ص٢١٦.
(١٤٢) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢١٢.
(١٤٣) الظواهر الفنيّة في قصيدة الحرب، ص٧٧-٧٨.
(١٤٤) ديوان الصاحب بن عبّاد، ص٢٨٢.
(١٤٥) نظريّة الأدب، ص٢٠١.
(١٤٦) مجلّة الثقافة العربيّة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، المجلد ٥، العدد٣، ص٣٣.

ثبت المصادر والمراجع

١.أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، القاضي، النعمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلـي، الأزهـر، ١٩٨١م.

٢.اتجاهات الشعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثالث الهجريّ، محمـود، نـافع، ط١، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، أعظمية، العراق. د. ت.

٣.الإرشاد، المفيد، الشيخ، محمد بن محمد بن النعمـان (٤١٣هـ/١٠٢٢م)، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.

٤.الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشعر خاصّة، سويف، مصطفى، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٥.الأفكار والأسلوب، دراسة في الفنّ الروائي ولغته. تشيتشرين. أ. ف، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، أعظميّة، العراق. د.ت.

٦.أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدنـي، علـي صـدر الديـن (١١٢٠هـ/١٧٠٨م)، حقّقه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٧.الإيضاح في علـوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، القزوينيّ، الخطيـب، أبو عبدالله، محمد بن سعد الدين (٧٣٩هـ/١٣٣٨م)، دار الجيل، بـيروت، لبنان، د. ت.

٨.بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث. بكّار، يوسـف حسين، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشـر والتوزيـع، بـيروت، لبنـان، ١٩٨٢م.

٩.تاريخ الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير (٣١٠هـ/٩٢٢م)، تحقيق محمد

أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، لبنان، د. ت.
١٠.التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا، عبد الدايم، صابر، ط١، مكتبة الخانجي بمصر، ١٤٠٩هـ/١٩٩٠م.
١١.تحليل الخطاب الشعريّ (استراتيجيّة التناصّ)، مفتاح، محمد، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م.
١٢.تذكرة الخواصّ، سبط ابن الجوزي، يوسف بن فرغلي بن عبد الله (٦٥٤هـ/١٢٥٦م)، المطبعة الحيدريّة ومكتبتها، النجف الأشرف، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.
١٣.التركيب اللغويّ لشعر السيّاب، عطيّة، خليل إبراهيم، دار الحريّة للطباعة، بغداد، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
١٤.التصوير الفنّيّ للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسيّ، النّوش، حسن أحمد، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
١٥.التكرير بين المثير والتأثير، السيّد، عزّ الدين علي، ط١، دار الطباعة المحمّديّة بالأزهر، القاهرة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
١٦.حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بلك، كمال خير، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلّف، ط٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
١٧.الحركة الشعريّة في زمن المماليك في حلب الشهباء، الهيّب، أحمد فوزي، ط١، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
١٨.ديوان الصاحب بن عبّاد، الصاحب بن عبّاد، أبو القاسم، إسماعيل بن عبّاد بن العبّاس، (٣٨٥هـ/٩٩٥م). تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط٢، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٩.سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفـــاجي، محمــد بــن عبــد الله بـــن محمــد، (٤٦٦هـ/١٠٧٣م)، صحّحه وعلّق عليه عبد المتعال الصعيـــديّ، مكتبـــة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر بمصـــر، ١٣٧٢هـــ - ١٩٥٢م.
٢٠.شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبليّ، أبو الفـــلاح، عبــد الحي (١٠٨٩هـ/١٦٧٨م) تحقيق لجنة إحياء التراث العربيّ في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت. د. ت.
٢١.شرح الملوكيّ في التصريف، ابن يعيش، موفّق الدين، أبو البقاء، علي بـــن يعيش بن أبي السرايا (٦٤٣هـ/١٢٤٥م) تحقيق فخر الديـــن قبــاوة، ط١، المكتبة العربيّة، حلب، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
٢٢.شعر البحتريّ دراسة فنّيّة، الوقيّان، خليفة، ط، المؤسّسة العربيّة للدراســـات والنشر، بيروت. د.ت.
٢٣.شعر عبد القادر رشيد الناصريّ، جعفــر، عبــد الكريـــم راضـــي، ط، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
٢٤.الشعر العربيّ قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحـــسّ القومـــيّ، الـــراوي، مصعب حسّون، ط١، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ١٩٨٩م.
٢٥.الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، إسماعيل، عـــزّ الدين، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م.
٢٦.الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، درو، إليزابيث، ترجمة محمد ابراهيم الشـــوش، مكتبة منيمنة، بيروت، بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين المســـاهمة للطباعـــة والنشر، بيروت - نيويورك، ١٩٦١م.
٢٧.الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام، الربّاعي، عبد القادر، نُشـــر بدعـــم مـــن جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠م.

٢٨.الصورة في شعر بشّار بن بُرد، نافع، عبد الفتّاح صالح، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.
٢٩.الظواهر الفنّيّة في قصيدة الحرب، عائد خصباك، ط١، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، أعظميّة، العراق، ١٩٩١م.
٣٠.عُضويّة الموسيقى في النصّ الشعريّ، نافع، عبد الفتّاح صالح، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
٣١.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق (٤٥٦هـ/١٠٦٤م)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.
٣٢.عيار الشعر، ابن طباطبا العلويّ، محمد بن أحمد بن محمد (٣٢٢هـ/٩٣٤م)، شرح وتحقيق عبّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٣٣.فقه اللغة وخصائص العربيّة، المبارك، محمد، ط٧، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٤.فنّ الكتابة والتعبير، أبو حمدة، محمد علي، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
٣٥.الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ضيف، شوقي، ط١١، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
٣٦.في الأصوات اللغويّة دراسة في أصوات المدّ العربيّة، المطّلبي، غالب فاضل، دار الحرّية للطباعة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٨٤م.
٣٧.في النقد الأدبي، ضيف، شوقي، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، د. ت.
٣٨.القاموس المحيط، الفيروز ابادي، مجد الدين، محمد بن يعقوب

(٨١٧هـ/١٤١٤م)، ط، المؤسّسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ت.
٣٩.القصيدة العربيّة بين التطوّر والتجديد، خفاجي، محمد عبد المنعم، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
٤٠.قضايا الشعر في النقد العربيّ، محمد، إبراهيم عبد الرحمن، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
٤١.قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث، العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
٤٢.قواعد النقد الأدبي، أبر كرومبي، لاسل، نقله إلى العربيّة محمد عوض محمد، ط٢، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد أعظمية، العراق، ١٩٨٦م.
٤٣.الكامل في التاريخ، ابن الأثير، أبو الحسن، علي بن محمد بن محمد (٦٣٠هـ/١٢٣٢م)، مكتبة القدسي، دار صادر، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٤٤.لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم (٧١١هـ/١٣١١م)، دار صادر، بيروت.
٤٥.لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل، أحمد بن علي (٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، ط، مطبعة لجنة دائرة المعارف النظاميّة الكائنة في الهند بمحروسة حيدر اباد الدكن، ١٣٣١هـ.
٤٦.محمد مهدي البصير شاعراً، حسن، منعم حميد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.
٤٧.مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ، أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، عَمّان، الأردن، ١٩٨٩م.

٤٨.مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، الحمدانيّ، سالم أحمد، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
٤٩.المرشد إلى فهم أشعار العرب، المجذوب، عبد الله الطيّب، ط١، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده بمصر، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.
٥٠.معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ/١٥٠٥م)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي. د.ت.
٥١.معجم الأدباء، ياقوت الحموي، أبو عبد الله، ياقوت عبد الله الرومي (٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، تحقيق إحسان عبّاس، ط١، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.
٥٢.مقالات في الشعر ونقده، الرّباعيّ، عبد القادر، ط١، مكتبة عمّان، عمان، الأردن، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٥٣.موسيقى الشعر، أنيس، إبراهيم، ط٤، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.
٥٤.النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، جمال الدين، أبو المحاسن يوسف (٨٧٤هـ/١٤٦٩م)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م.
٥٥.نظريّة الأدب، ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٣، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
٥٦.نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار، النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل، مطبعة نهج الصواب، دمشق، ١٢٩٩هـ.
٥٧.نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، أحمد بن عبد الله

(٧٣٣هـ/١٣٣٢م)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. د.ت.
٥٨.وصف الطبيعة في الشعر الأمويّ، العالم، إسماعيل أحمد شحادة، ط١، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمّار، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
٥٩.الوعي والفن، غاتشف، غيورغي، ترجمة نوفل نيّوف، مطابع السياسة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م.
٦٠.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، أبو العباس، أحمد بن محمد (٦٨١هـ/١٢٨٢م)، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت.
٦١.يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي،أبو منصور، عبد الملك بن إسماعيل النيسابوري (٤٢٩هـ/١٠٣٨م)، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

الدوريّات

٦٢.مجلة الثقافة العربيّة، ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م، المجلد ٥، العدد٣.
٦٣.مجلّة فصول، ١٩١٨م، المجلد١، العدد٤.

مع الكتب

التكملة والذيل والصلة

للحسن بن محمد الصغاني
الجزء الأول
تحقيق: عبد العليم الطحاوي
مراجعة: عبد الحميد حسن
القاهرة: مطبعة دار الكتب ١٩٧٠م
تنبيهات وتصحيحات في شواهده الشعرية

د. محمد جواد النوري
جامعة النجاح الوطنية - نابلس

مقدمة

يعدُّ معجم "التكملة والذَّيل والصلة"، للحسن بن محمد الصغاني، واحداً من المعاجم اللغوية التراثية المهمَّة. ولقد عكفنا على دراسة هذا المعجم الجليل وتدريسه لطلبتنا بقسم اللغة العربية وآدابها، في مرحلتي الليسانس والدراسات العليا، سنوات كثيرة.

بيد أننا لمسنا، في أثناء ذلك، أن جانباً كبيراً من الشواهد الشعرية والرجز، التي امتلأ بها هذا المعجم الضخم، قد لحقها شيءٌ لا يستهان به من آفات التحريف، والتصحيف، والخلل في الوزن العروضي، وعدم الدقة في رسم بعض البنى الواردة فيها وضبطها، فضلاً عن الاختلاف في الرواية عمّا جاءت عليه تلك الشواهد في دواوين أصحابها، أو مواضع الاستشهاد بها في مظانّها الأدبية واللغوية المختلفة. وهذا من شأنه، في حالة الإبقاء عليه دونما تصحيح، أن يوقع القارئ بل الدارسَ المتخصّص، في بعض الحالات، في اللَّبْس، وسوء

التقدير، واضطراب الفَهْم.

وسنخصص هذا البحث المتواضع لتصحيح بعض تلك الهفوات التي وقعت في الجزء الأول من هذا الكتاب المرجعي الأصيل، وذلك بهدف تنقيته وتبرئتـــه مما أصابه من تلك الهنات. وإنّا لنرجو بهذا العمل، الوصول بهذا المعجم المـــهم إلى المكانة التي تليق به، وبصاحبه، وبمحققيه الأجلاء، ثم تمكين عشاق العربية، لغةِ القرآن الكريم، من الإفادة منه دونما لَبْس أو وقوع في خلط أو اضطـــراب. فإن أصبنا، فيما ذهبنا إليه، فالحمدُ للّه وحْدَه، فمنه، ســبحانه، نســتمدُّ العــون، ونستلهم الصواب.

التكملة والذيل والصلة

مؤلف الكتاب:

هو رضيُّ الدين الحسنُ بنُ محمَّد بن الحسن الصاغانيّ أو الصغاني نسبة إلى صاغانيان، وهي مدينة فيما وراء النهر، فتحها قتيبة بن مسلم الباهليّ في خلافة عمر بن الخطاب.

ولد الصغاني سنة ٥٧٧هـ في لاهور حاضرة إقليم بنجاب في بلاد الهند، ثم انتقل منها سنة ٦١٥هـ إلى بغداد، وقُيِّض له أن يذهب إلى الحج وزيارة اليمن، ثم عاد ثانية إلى بغداد، وفيها كانت وفاته سنة ٦٥٠هـ.

كان الصغاني من كبار اللُّغويين في القرن السابع الهجري، إن لم يكن أكبرهم. وقد أفنى عمره في جمع كتب اللغة، وتحصيل ما اشتملت عليه من لفظٍ غريب، أو تعبير فريد، ووضع في ذلك كتباً شتّى تدلُّ على سَعَةِ الاطِّلاع، وامتدادِ آفاق البحث، والإحاطةِ بأطرافه. وقد تتبع ما أُلِّف من المعاجم والمراجع اللغوية تتبُّعَ الفاحصِ القدير، والناقدِ البصير. ومن مؤلفاته في اللغة: العُبابُ الزاخر، الذي وصل فيه إلى مادة (ب ك م) ولم يتمّه، وكتابُ الأضداد، وأسماءُ الأسد، وأسماءُ الذئب، والنوادرُ في اللغة، ومجمعُ البحرين، والانفعال، والشوارد، وما بنته العرب على فعال، ونقعة الصديان، علاوة على كتابه الذي نحن بصدد دراسته فيما يأتي من بحث، ونعني به كتاب التكملة والذَّيل والصِّلة.

الكتاب:

جمع الصغاني في كتابه الذي سمّاه "التكملة والذيل والصلة" ما فات الجوهري في كتابه "صحاح اللغة وتاج العربية". وقد سار في ترتيب المواد اللغوية فيه حسب الحرف الأخير من الكلمة فالأول فالأوسط، وذلك على نظام

الباب والفصل، كما فعل الجوهري في الصحاح، والفيروزابادي في القاموس المحيط وغيرهما.

ويقع كتاب التكملة في ستة مجلدات ضخمة. وقد ربا عدد المصادر التي أفاد منها الصغاني، في أثناء تأليف هذا الكتاب، على أكثر من ألف مصدر من مصادر غريب الحديث، وكتب اللغة والنحو، ودواوين الشعراء وأراجيز الرجّاز، والكتب المصنّفة في كثير من الموضوعات المختلفة، وغيرها الكثير من كتب اللغة والمعاجم والتراجم.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الكتاب التراثي الكبير يعدُّ واحداً من المعاجم اللغوية المهمة. وقد اتخذناه، مع غيره من المعاجم الأخرى، مادة للتدريس لطلبتنا بقسم اللغة العربية وآدابها، في مرحلتي الليسانس والدراسات العليا.

وقد لفت انتباهنا، ونحنُ نقلِّب صفَحاتِ هذا المعجم الكبير، ونطالعُ ما ورد فيه من درس أدبي ولغوي ودلالي، عبْرَ سنواتِ طويلة من الدرس والتدريس - أننا أمام معجم ضخم امتلأ بكمٍّ هائلٍ من الشواهد الشعرية والرجز. ولكن الذي شدّنا كثيراً هو أن جانباً لا يستهان به من تلك الشواهد قد لحقها، أو لحق قسماً منها على وجه التحديد، شيءٌ غَيْرُ قليلٍ من آفات التحريف والتصحيف، والخلل في الوزن العروضي، وعدم الدقة في رسم بعض البنى الواردة فيها وضبطها، فضلاً عن الاختلاف في الرواية عما جاءت عليه تلك الشواهد في دواوين أصحابها، أو مواضع الاستشهاد بها في مظانّها الأدبية واللغوية المختلفة، وهو ما حرَصَ على التنبيه عليه كلٌّ من المؤلف في متن الكتاب، والمحقِّقين في حواشيه.

لقد وقع كلُّ ذلك في الكتاب، على الرغم من الجهد الذي بذله مؤلفه، "في التقرير والتحرير والتحقيق، وإيراد ما هو به حقيق"، (مقدمة ج١/ص٧)، وعلى الرغم أيضاً من الدرس والتحقيق الممتازين اللذين حظي بهما هذا الأثر النفيس

على يد نخبة معروفة من أساتذة اللغة المرموقين في ميدان البحث والتحقيق اللُّغويَّيْن، بإشراف مجمع اللغة العربية المُوقَّر بالقاهرة.

وسنخصّصُ هذه السلسلة الدراسية المتواضعة للتنبيه على أمثلة منتقاة من الأشعار والأرجاز الواردة في كلّ جزء من أجزاء هذا الكتاب الستة على حِدَة، والتي لحقها شيء من تلك الهنات التي أشرنا إليها آنفاً.

وقد اعتمدنا، في كلّ ما قمنا به، في هذه الدراسة، من تنبيهات وتصحيحات، على الكتب اللغوية والمعاجم المتوافرة لدينا، فضلاً عن بعض الدواوين الشعرية التي وردت لأصحابها شواهد في حنايا هذا المعجم وأثنائه.

وتجدر الإشارة إلى أننا نركز في دراستنا - علاوة على التنبيه على بعض أخطاء التحريف والتصحيف، والخلل في الوزن العروضي، وعدم الدقة في رسم البنى وضبطها - على إيراد الروايات المختلفة للشاهد، وهو ما كان يحرص على إيراده كل من المؤلف والمحققين على نحو لافت للنظر.

ولقد كان هدفنا، في هذه الدراسة، والدراسات المماثلة، التي قمنا بها سابقاً، والتي تناولت عدداً غير قليل من المعاجم العربية هو الوصول بهذا المعجم التراثي المهم إلى المكانة التي تليق به، والتي نرجو أن يرضى عنها صاحب الكتاب، ومحققوه، ومراجعوه، ومُريدوه من عشاق العربية، لغةِ قرآننا الكريم.

والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالصاً لوجهه الكريم، وأن يجعل فيه الخير والنَّفعَ لتراثنا ولغتنا وأبنائنا. فإن تحقَّق ما أردناه فالحَمْدُ لله وَحْدَه، فمنه، سبحانه، نستمدُّ، دائماً، العون، ونستلهمُ السَّداد.

الجزء الأول:

١- جاء في صفحة (٣)، سطر (٧) قول الصغاني: وكم ترك الأول للآخر.

علّق المحققُ، في هامش الصفحة نفسها، على قول الصغاني هذا بأنه عجز لأبي تمام... وصدره:

يقول من تطرق أسماعه   كم ...

جاء صدر هذا البيت، في ديوان صاحبه أبي تمام ١٦١/٢، بقوله: يقول من تقرع أسماعه **.. ثم ذكر الديوان (١٦٢) أن بعضهم يُنشده هكذا: يقول من مرّت على سمعه، ثم علق على هذه الرواية بقوله: وهو أحسن من الرواية الأولى!!

٢- جاء في صفحة (٨)، عمود (٢)، سطر (٨) قول الشاعر:

وفي الحيِّ مَنْ يَهْوى هوانا ويبتَهي   واخرُ قد أبْدى الكآبة مغضَبُ

أشار المحقق، في الهامش، إلى أن رواية ديوان الأعشى (٢٠١) جاءت بقوله: يشتهي، ولكنه لم يشر إلى الخلاف في رواية عجز البيت. فقد جاء في الديوان بقوله: وآخر من أبدى العدواة مغضب.

٣- ١٠/١/١٧:

وطَفْلةٍ غَيْرِ جُبَّاءٍ ولا نَصَفٍ   من دلِّ أمثالها بادٍ ومكْتوم

جاءت رواية ديوان ابن مقبل (٢٦٨) بقوله: من سرّ أمثالها بادٍ ومكتوم

٤- ١١/٢/٤:

نكحتها من بنـــات الأوس مجزئــة   للعوسج اللدن فـــي أبياتـــها زجـل

جاءت رواية اللسان (جزأ)، والمحكم ٧/٣٣٥ بقولهما: زوجتها...

٥- ١٣/٢/١٣:

ضفـادع جيـأة حسـبت أضـــاة   منضبـــة ســـتمنعها وطينـــا

جاءت رواية ديوان شرح هامشيات الكميت (٢٩٥) بقوله: جية، وفســرها بأنها الماء يكون في الحفيرة يستنقع فيها.

٦- ٢٢/١/٣:

مرمصة من كبر مأقيه

جاءت رواية اللسان (ذرأ) بقوله: محمرة...

٧- ٢٤/١/١:

فإني ورحلـي والقـراب ونمرقـي   علـى يرفئـي ذي زوائـد نقنـق

جاءت رواية ديوان امرئ القيس (١٧٠)، واللسان (رفـأ) بقولـه: كـأني ورحلي...، بالكاف.

٨- ٢٤/١/٥:

كأنـه يرفئـي بـات فـي غنـم   مستوهل في سواد الليـل مـذءوب

أحالنا المحقق، في الهامش، على الجمهرة ٢/٤٠٤، وبالرجوع إلى ما أحلنا عليه، وجدنا رواية البيت قد جاءت على نحو مختلف هو: ...نام عن غنم ... مسحنفرٌ في سواد الليل...

٩-٢٥/١/٣:

إنْ كانَ حظُّكُما من مالَ شيْخِكُما نابأً تَرَهْيَأ عيناها من الكِبَرِ

جاءت رواية اللسان (رها)، والتهذيب ٦/٤٠٧ بقولهما: نابٌ، بتنوين الباء المضمومة. وعلى هذا النحو جاءت الرواية في العين ٤/٨٦، بيد أن رواية الصدر عنده جاءت بقوله: أكان حظكما...

١٠- ٢٦/١/١٤:

لم تَدْرِ ما سأ لِلْحَميرِ ولَمْ تَضْرِب بكفٌ مخابِطَ السَّلَم

والصواب، لاستقامة الوزن، من المنسرح، هو: سأُ، بهمزة مضمومة مشددة. وقد جاءت هذه الكلمة، في اللسان (سأسأ) ساكنة الهمزة، كما جاءت كلمة "كفٍّ" مكسورة الفاء المشددة دونما تنوين، وعلى هذا يصبح البيت من الكامل. (ينظر أيضاً كتاب الفرق لقطرب: ١٧١).

١١- ٢٩/٢/٢:

وشَنِئوا المُلْك لمَلْكٍ ذي قِدَمْ

ويروى أيضاً: لِمُلك، بضم الميم. (ديوان العجاج: ١١٤، وينظر أيضاً

اللسان: شنأ).

١٢- ٨/٢/٢٩:

فلو كان هذا الأمـــر فـــي جاهليَّـــة   عَرَفْتُ من المَوْلى القليـــل حلائبـــه

والصواب: عَرَفْتَ، بفتح التاء المبسوطة. (ديوان الفرزدق ١/٩٠).

١٣- ١٢/١/٣٠:

وأُبْغِضُ المُشَيِّئين الزُّعْبا

والصواب: الزُّغْبا، بالغين المعجمة (التهذيب ٤٤٧/١١، واللسان: شيأ)

١٤- ٧/٢/٣٦:

إذا ما رأتْ شَمْساً عَبُ الشَّمْسِ بادرتْ   إلى مِثْلِـــها والجُرْهُمِـــيُّ عميدُهـــا

جاءت رواية اللسان (عبأ) بقوله:

...عـــــبُ الشمـــس شمَّـــــرت   إلى رملها...

وينظر أيضاً رواية اللسان (عمد)، والجمهرة ٨٤/٢.

١٥- ١٦/١/٣٨:

بناتئِ الجَبْهةِ مفْسوءِ القَطَنْ

جاءت رواية اللسان (حطأ، وفسأ)، والمحكم ٣١١/٣، بقوله: بِخارج الخَثْلة

مفسوء القطن.

١٦- ٤٣/٢/٥:

فاستَقْيا بثمرِ القَسقاسِ

جاءت رواية اللسان (قســـس، وقلــس)، والمحكــم ١٤٣/٦، بقولــهما: فاستسقين، لا كما ذكر المحقق في الهامش: فاستقنا، حيث جاءت الرواية الأخيرة في ديوان رؤبة (١٧٥)، والمحكم ٦٨/٦.

١٧-٤٤/٢/١١:

ورَجْرَاجَـــةٍ فَوقَـــها بَيْضُـــها عليْنـــا المُضـــاعَفُ زِفْنـــا لـــــها

جاءت رواية ديوان الخنساء (٨٤) بقوله: بِيْضُها، بكسر الباء الموحدة، و: عليها المضاعف أمثالها.

١٨-٤٧/٢/١٧:

بـــرأمٍ لذأجَـــةِ الضِـــــنءِ لا يَنُـــوءُ اللَّتِيـــءُ الـــــذي يَلْتَـــؤُهْ

جاءت رواية الصدر في اللسان (لتأ) بقوله:

تراه إذا أمَّهُ الضِّنْوُ لا

أما رواية التهذيب ٣٢٢/١٤ فجاءت على نحو آخر هو:

تراه إذا أجَّهُ الضّنَى

١٩- ٥٤/١/٦:

إنّ اتّباعك مَولــى السُّـوءِ تَسْـأله مِثْـلُ القُعـودِ ولمَّـا تتَّخـذْ نَشَبـا

جاءت رواية الأصمعيات (٥٥) لصدر البيت بقوله: إنّ انتيابك..

٢٠-٥٨/١/١٠:

وقَضَيْتُ من وَرَقِ الشبــاب هَجــاً من كُــلِّ أحْـوَرَ راجـحٍ قَصَبُـهْ

جاءت رواية اللسان (هجأ) بقوله: أحوز، بالزاي المعجمة. وقــد جــاءت رواية التهذيب ٣٤٨/٦ بقوله: حَسَبُهْ بدلاً من: قَصَبُهْ.

٢١-٦٤/١/٨:

بين سوادِ قُنَّةِ وهَضْبِ

والصواب: لاستقامة الوزن، من الرجز، هو: قُنَةٍ، بتنوين التاء المربوطــة المكسورة.

٢٢-٦٥/١/٩:

ولا أثَــرُ الـــدّوارِ ولا المــآلي ولكنْ قــد تُــرى أرَبُ الحُصـونِ

جاءت رواية ديوان صاحب البيت الطرماح (٥٢١) على نحو مختلف في الضبط على النحو الآتي:

ولا أثَــرَ الـــدوّار ولا المــآلي ولكنْ قــدْ تَــرى أرَبَ الحصـون

٢٣-٦٥/٢/٥:

كَزّ المُحَيّا أُنحٍ إرْزَبِ

والصواب: إرْزَبٍّ، بتشديد الباء المكسورة (ديوان رؤبة ص:١٦) كما جاءت رواية الديوان أيضاً بقوله: آنحٍ، بهمزة ممدودة. أما رواية اللسان، والتهذيب (رزب) فجاءت بقولهما: أُنَّحٍ، مع اختلاف في ضبط القافية.

٢٤-٦٥/٢/١١:

ولَبُونِ معزابٍ أصَبْتُ فأصبَحَتْ غَرْثَى وآزِبَةٍ قَضَبْتُ عِقالَها

جاءت رواية ديوان الأعشى (٣٣) لهذا البيت بقوله: .. حوَيْتَ...، فأصبحت نُهْبَى وآزلةٍ قَضَبْتَ... (ينظر أيضاً اللسان: أزل والمعجم الكبير ٢٥٠/١).

٢٥-٦٧/٢/٦:

ربَّاءُ شمَّاءَ لا يَدْنو لقُلّتها إلا سحابٌ وإلاّ الأوْبُ والسَّبَلُ

وردت هذه الكلمة على هذا النحو من الضبط في ديوان الهذليين ٣٧/٢، والمعجم الكبير ٥٩٦/١.

ولكننا نرى أن الصواب هو ضبطها بفتح الهمزة هكذا: "شمّاءَ" فيكون المعنى، بناء على هذا الضبط، هو: أن هذا الفتى المرثي طلاّعُ مرتفعات شَمَّاء. وعلى هذا الضبط الذي أشرنا إليه، جاءت رواية البيت في خزانة الأدب ٣/٥،

وشرح المفصل لابن يعيش ٥٨/٣.

٢٦-٢/٢/٦٩:

بَخْبَخَةَ مَرّاً ومرّاً بأَبَبَا

جاءت رواية ديوات رؤبة (١٧٠) بقوله: بغبغةً، بغينين معجمتين.

(ينظر أيضاً اللسان: بوب، والتهذيب ٦١٢/١٥).

٢٧-٣/١/٧١:

فـــــذَرْ ذا ولكِـــــنَّ بابيَّـــــةً حديـــــثُ قُشَـــيْرٍ وأقوالُـــــــها

جاءت رواية عجز هذا البيت، في ديوان صاحبه النابغة الجعدي (٢٣٣)، واللسان (بوب)، والمعجم الكبير ٦٥٣/٢ بقولهم: وَعيدُ قُشَيْرٍ وأقوالها.

٢٨-١١/٢/٧١:

ملءُ الثَّواية فيه الحَدُّ واللِّنُ

والصواب: الجدّ بالجيم المعجمة (اللسان: بوب، وديوان ابن مقبل: ٤٠٦)

٢٩-٨/٢/٧٢:

وأعْرضَ بَطْناً تحــت دِرْعِ تَخالُــه إذا حشـــي التَّبِّـــيَّ زِقّـــاً مُقَـــيَّرا

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي (٥٨)، واللســـان (تبـب)، والتـهذيب ٢٥٧/١٤، بقولهم: وأعظم بطناً...

٣٠-٧٥/٢/١١:

إني لأكَرَهُ ما كرهـتَ مـن الـذي   يُؤْذِيـك سـوء ثنائـه لـم يـثرب

والصواب: لأكْرَهُ، بسكون الكاف. (اللسان: ثرب، والتهذيب ١٥/٧٩).

٣١-٧٧/١/١٤:

إذا رآني شاعِرٌ تَثَعلَبا

جاءت رواية ديوان رؤبة (١٧٠) واللسان (ثعلب) بقولهما: فإنْ رآني...

٣٢-٨١/٢/٤:

بجُنبُجُب أو عن يمين جُنبُجُب

جاءت رواية المصدرين اللذين أحالنا عليهما المحقق، في الهامش، وهما الجمهرة ١/١٢٤ وليس ١١/١٢٤ كما جاء في الهامش، ومعجم البلدان ٢/١٠١ بقولهما: وعن يمين جبجب، أي بحذف الهمزة من الحرف "أو".

٣٣-٨١/٢/١٠:

لنـا جُبَـبٌ وأرْمـاحٌ طِـوالٌ   بـهنّ نُمـارسُ الحَـرْبَ الزَّبُونـا

جاءت رواية ديـوان الراعـي (٢٧٢)، واللسـان (جبـب)، والتـهذيب ١٠/٥١٢، ١١/٣١٢ بقولهم: ...الحرب الشطونا.

٣٤-١٢/١/٨٢:

حُمُ الذُّرا مُشْرِفةُ الأنوافِ

جاءت رواية التهذيب ٤٢١/١٠، واللسان (كرشف) بقولهما: حُمْرُ الذُّرى مُشْرِفَةُ الأفْوافِ.

٣٥-١/٢/٨٣:

بَيْنَ بنـي جَحْجَبَـى وبيـن بنـي عَـوْفٍ فَـأنّى لجـاريَ التَّلَـفُ

جاءت رواية جمهرة أشعار العرب (٥٠٣) بقوله: وبين بني زيد...

٣٦-١/٢/٨٩:

جُلُبَّانةٌ ورْهـاءُ تَخصـي حِمارَهـا بِفي مَنْ بغى خَيْراً لديـها الجَلامِـدُ

جاءت رواية ديوان حُمَيْد بن ثور (٦٥)، والمخصص ٢٧٨/١٣، واللسان (جرب)، والأمالي ١٤٦/٢ بقولهم: إليها الجلامد، كما جاءت رواية صدر البيت، في كثير من هذه المصادر، بقولهم: جِرِبّانَةٌ، بالراء المهملة.

٣٧-١٧/٢/٩٠:

أعيـذُهُ بـاليَنْجَلِبْ إنْ يَقُـمْ وإنْ يَغِـبْ

الشطر الثاني غير مستقيم الوزن، من الرجز، ويمكننا تصحيحه بقولنا: وإن يقم وإن يغب.

٣٨-١٧/١/٩٦:

يرى الـــرّاءون بـــالشّفرات منـــها   كنـــارِ أبـــي حُبـــاحِبَ والظّبينـــــا

أشار الصغاني إلى أن رواية العجز جاءت: وقود أبي حُباحِبَ، ولكنه لـــم يشر إلى أن رواية صدر البيت جـــاءت فـــي ديـــوان الكميـــت (٢٨٦) بقولـــه: ...بالشّفرات يوماً.

٣٩-٩٩/٢/٤:

وصاحبٍ صـــاحَبْتُ غَـــيْرِ أمجـــدا   تـــراه بَيْـــنَ الحُرْبَتَيْـــنِ مُسْـــــنَدا

جاءت رواية اللسان (حرب)، والمقاييس ٢/٤٩ للشطر الأول بقولهما: غير أبعدا.

٤٠-٩٩/٢/٩:

كأنها لما سمَا مِخرابُها

والصواب: كأنَّها، بتشديد النون، (اللسان: حرب، والتهذيب ٥/٢٤).

٤١-١٠٥/٢/٤:

حُظُبّـــاً إذا مازَحتِـــــه أو ســـــألتِه   قلاك وإن بـــاعدتِ راءى وسَـــمَّعا

جاءت رواية التهذيب ٤/٤٦١، واللسان (حظب) لهذا البيت علـــى نحـــو مختلف هو:

حُظُبٌ إذا ساءلته أو تركته	قلاك وإن أعرضت راءى وسمَّعا

٤٢-١٠٦/١/١٨:

مُسْتَحْقِبو حَلَق الماذِيِّ خَلْفَهُمُ	شُمُّ العرانين ضَرَّابون للهامِ

جاءت رواية ديوان النابغة الذبياني (٨٣)، واللسان (حقب)، والتهذيب ٧٣/٤، لصدر البيت بقولهم: مستحقبي حلَق الماذيِّ يقْدُمهم.

٤٣-١٠٦/٢/١٩:

قال إسماعيل بن بَشَّار:

صاحِ هلْ رَيْتَ أو سَمِعتَ براعٍ	ردَّ في الضَّرْعِ ما قَرى في الحِلابِ

جاءت رواية صدر البيت في الجمهرة ٢٢٩/١، ٣١٥/١ بقوله:

صاحِ أبصرت أو سمعت براع

كما أن الصواب في اسم القائل هو: إسماعيل بن يسار! (ينظر أيضاً رواية اللسان للبيت: علب، كما ينظر هامش التهذيب ٨٤/٥).

٤٤-١١٠/٢/١٢:

أَشْدَقُ هِلْقاماً قُباباً حوْأبا

جاءت رواية ديوان رؤبة (١٧٠) بقوله: نَباباً، بالنون المفتوحة.

٤٥-١١٣/١/٧:

خرجنا نعالي الوَحْشَ بيـــن ثُعالــةٍ وبين رُخَيَّــاتٍ إلــى فــجِّ أخْــرُبِ

والصواب: رحَيّات، بالحاء المهملة (ديوان امرئ القيس: ٣٨٦) وقد جاءت رواية الديوان بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٣٨٦) بقوله: خرجنـــا نراعـــي الوحش حول ثعالة، أما رواية الديوان بتحقيق مصطفى عبد الشافي (٣٤) فجاءت بقوله: خرجنا نريغ الوحش حول ثعالة (ينظر أيضاً معجم البلدان لياقوت الحموي ٣٧/٣).

٤٦-١٤١/١/١٠:

كأنَّ السَّدَى والنَّدى مَجْداً ومَكْرُمــــةً تلك المكارمُ لم يورَثْنَ عـــن رِقَـــبِ

والصواب: كان، بحذف الهمزة. (اللسان: رقب، والتهذيب ١٣٠/٩).

٤٧-١٥٠/٢/١٠:

إذا رأَيْن خَلَقَهُ الجُخادبا

جاءت رواية ديوان رؤبة (١٧٠) بقوله: خَلْفَهُ، بالفاء.

٤٨-١٥٨/٢/١١:

يَثْنيــن أعنــاقَ أُدْمٍ يَخْتَلِيــنَ بـــها حَبَّ الأراكِ وحبَّ الضالِ من دَنَــن

جاءت رواية ديوان ابن مقبل (٣٠٧) بقوله: يرتعين بها.

٤٩-١٧٠/١/٤:

التـابعُ الحـقَّ لا تُثْنَـى فرائضُــه يُقوِّم الحقَّ إنْ هُوَ مــالَ أو شَطَبــا

والصواب، لصحة وزن عجز البيت، من البسيط، هو أن يضبط الضمــير هُو، بسكون الواو هكذا: هُوْ، كما أن رواية صدر البيت جاءت في الفائق ٢/٢٤٥ بقوله: لا تثنى فرائصه، بالصاد المهملة.

٥٠-١٧٠/١/١٧:

فَتى قُــدَّ قَــدَّ السَّـيْفِ لا مُتَــآزِفٌ ولا رَهِــلٌ لَبانـــه وبآدلـــــه

والصواب: لبَاتُه، بالتاء. (اللسان: بأدل). وقد جاءت رواية حماسة أبي تمام ٢/٩٢٠، والمعجم الكبير بقولهما:... لا متضائل...

٥١-١٧٠/٢/١٢:

كــأنَّ أقرابَــهُ لمّــا عــلا شَطِبــاً أقْرابُ أبْلَقَ يَنْفــي الخَيْـلَ رَمّــاحِ

جاءت رواية ديوان أوس بن حجر (١٥) وديوان عبيد بن الأبرص (٥٣) لصدر هذا البيت بقولهما:

كأنَ ريِّقَهُ لما علا شطباً

في حين وافقت رواية اللسان والجمهرة (شطب) رواية التكملة.

٥٢-١٧٢/١/٩:

ويبتز فيه المـــرء بـــز ابـــن أمـــه   رهينـــا بكفـــي غـــيره فيشـــاعب

جاءت رواية ديوان صاحب البيت النابغة الجعدي (١٨٤) واللسان (شعب) بقولهما: بز ابن عمه.

٥٣-١٧٣/٢/٣:

عنـــت لــــه داهيـــة دهويـــه   لفتـــاء عـــن هـــــواه شغربيـــه

جاءت رواية ديوان العجاج (٤٥٦) بقوله: مرت له... دهويه، بفتح الـــدال المهملة وشغزبيه، بالزاي المعجمة.

٥٤-١٧٩/١/١١:

أعيس مضبور القرا صباصب

والصواب: مضبور، بضم الراء المهملة.

٥٥-١٨٠/١/١٦:

يرعى بروض الحـــزن مـــن أبـــه   قربانـــه فـــي عانـــة تصحـــب

جاءت رواية اللسان (صحب)، والتهذيب ٢٦٣/٤، والمقاييس ٦/١ لعجـــز البيت بقولهم: قريانه، بالياء المثناة التحتية، كما جاءت رواية اللسان بقوله:... في عابه يصحب.

٥٦-١٨٣/١/١٥:

نَغْشى قَرا عاريةٍ أقراؤه

جاءت رواية ديوان رؤبة (٤) بقوله: يغشى قرا عارية أعراؤه.

٥٧-١٨٥/١/٤:

مَدَّ عَمْروٌ لك مَجْداً صَلْهَبا

جاءت رواية ديوان صاحب هذا الشطر، وهو رؤبة بن العجاج، ص (١٧٠)، واللسان، والتهذيب (صلهب) على نحو آخر هو: وشاد عمروٌ لكَ بيتاً صَلْهَبا.

٥٨-١٨٦/٢/١٠:

تُواهِقُ واحتثَّ الحُداةُ بِطاءَها　　على لاحبٍ يَعْلو الصَّياهبَ مَهْيَعُ

جاءت رواية ديوان كثير (٤١١) بقوله: تَواهَقُ، بفتح كلّ من التاء والهاء.

٥٩-١٨٧/١/١٥:

فَجِئْنا إلى المَوتِ الصُّهابيّ بعدما　　تجرَّدَ عُريانٌ من الشَّرِّ أحدبُ

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي (٩) بقوله: أخدب، بالخاء المعجمة، وفسرها، في الهامش بمعنى الأهوج.

٦٠-١٩٠/٢/١٤:

وضَرْبَ نساٍ لو رآهُنَّ راهبٌ　　له ظُلّةٌ في قُلّةٍ ظَلَّ رانيا

والصواب: نساءٍ، بإثبات الهمزة في بنية الكلمة (ديوان الراعي: ٢٨٠).

٦١-١٩٣/٢/١٢:

واستَطرَفَت ظُعْنُهم لمَّا احزَألّ بـــهم   آلُ الضّحى ناشطاً من داعبـــاتٍ دَدِ

جاءت رواية ديوان صاحب هذا البيت، وهو الطرماح، (١٥٧)، والأساس، واللسان، والتهذيب (طرب) بقولهم: واستطربت، بالباء الموحدة، كما جاءت رواية الديوان، والأساس بقولهما: داعيات بالياء المثناة التحتية.

٦٢-١٩٥/٢/٩:

عَمّي الذي صَبَح الحلائـــبَ غُـدْوَةً   فـــي نَـــهْروانَ بجَحْفَـلٍ مِطْنـــابِ

جاءت رواية ديوان الطرماح (٥) بقوله: الجلائب، بالجيم المعجمة. وقـــد ذكر المحقق، في هامس الصفحة، أن رواية الديوان جاءت بقوله: من نـــهروان، والصواب ما جاء هنا، وهو: في نهروان.

٦٣-١٩٩/١/١٥:

فلَوْ أنَّـــها طـــافت بظِنْـــبٍ مُعَجَّـمٍ   نُفِي الرِقُّ عنه جَدْبُـــه فـــهو كـــالحُ

والصواب: نَفَى، بفتح الفاء (اللسان: ظنب، والتـــهذيب ١/٣٩٤، ٨/٣٩٨، ١٤/٣٩٠).

٦٤-٢٠٣/١/١٣:

وصَدَّت صُدُوداً عن شريعةِ عَثْلَـــبٍ   ولابنَيْ عِياذٍ في الصُّـــدورِ حزائـــزُ

جاءت رواية ديوان الشماخ (١٨١) بقوله... ذريعة عثلب...، ولابنيْ غمار (ينظر أيضاً جمهرة اللغة ١٣٦/١، ومعجم البلدان ٨٥/٤ والتاج: حزز).

٦٥-٢٠٥/١/١٦:

بـــاتَتْ علـــى إرَمٍ عَذوبــــاً   كأنَّــها شَيْخَــــةٌ رَقُــــوبُ

جاءت رواية جمهرة أشعار العرب (٣٨٧) لصدر البيت بقوله: رابئـــة، لا عذوباً، في حين وافقت رواية ديوان عبيد بن الأبرص (٢٩) رواية التكملة.

٦٦-٢١١/٢/١٤:

يغادِرْنَ عَسْـبَ الوالِقـيِّ ونـاصحٍ   تَخُصُّ بـه أَمُّ الطريـق عِيالَـها

والصواب: أمُّ، بضم الميم المشددة. (ديوان كثير: ٨٢، والمقاييس ٣١٧/٤، والمحكم ٣١٣/١، واللسان: عسب، ولق).

٦٧-٢٣٦/٢/١٣:

مُعَرَّقَـة الألْحـى تَلُـوحُ مُتونـها   تُثيرُ القَطَا في مَنْقَلٍ بَعْـدَ مَقْـرَبِ

جاءت رواية اللسان (قرب)، والتـهذيب ١٢٦/٩، بقولـهما فـي منـهل، بالهاء... (ينظر أيضاً هامش الفائق ٣٦٠/٢)

٦٨-٢٣٦/٢/١٦:

يَخْـدونَ حُدْبـاً مـائلاً أشْرافُـها   في كـلِّ مَقْرَبَـة يَدَعْـنَ رَعيـلا

جاءت رواية ديوان الراعي (٢٢٨)، واللسان (رعل) بقولهما: فـــي كـــل منزلة...

٦٩-٢٥١/١/٩:

أرأسُ لـــو تَرْمــي بـــه كُباكبـــــا   مـــا مَنَعَــتْ أوْعالُـــها العلاهبـــــا

والصواب: بها كَباكبا، بفتح الكاف الأولى، و: أوعالَها، بفتح اللام (ديـــوان رؤبة: ١٧٠).

٧٠-٢٥٦/١/٢:

بجَّ المَزادِ مُكْرَباً تَوْكيراً

جاءت رواية هذا الشطر في كل من اللسان (بجّ) والجمهرة ٢٣/١، اللذين أحالنا عليهما المحقق، بقولهما: بجّ المزاد مُوكراً موفوراً.

٧١-٢٥٦/١/١٣:

تربَّـــعَ القُلّـــةَ فــــــالغَبيطَيْنْ   فـــذا كُرَيـــب فجَنُـــوبُ الفَـــأوَيْنْ

والصواب: فجنوبَ، بفتح الباء الموحدة.

٧٢-٢٥٨/٢/١٠:

أرَكْـــبٌ تَـــمَّ وتمَـــتْ رِبّتُـــهْ   قد كان مَخْتومـــاً فَفُضّـــتْ كُعْبَتُـــهْ

ذكر المحقق، في هامش الصفحة، أن هذين الشطرين قد وردا في الأساس برواية مختلفة للمشطور الأول فقط، ولكن الحقيقة أن المشطور الثاني جاء في الأساس برواية مختلفة أيضاً، وهي قوله: قد كان مختوماً فدقّت كعبته.

٧٣-٢٦٣/٢/٥:

سَيْرُ صَنَاعٍ في أسيرٍ تَكَلُّبُهْ

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (كلب)، والاشتقاق (٢١)، والتهذيب ٢٥٨/١٠، والجمهرة ٣٢٦/١، ٥٠٦/٣، بقولهم: ... في خريز تكلبه. أما رواية المقاييس ١٣٣/٥ فجاءت بقوله: في أديم تكلبه!

٧٤-٢٦٤/٢/١٦:

وأنْتَ امْرُؤٌ جَعْدُ القفا مُتَعَكِّشٌ   من الأَقِطِ الحَوْليّ شَبْعانُ كانب

جاءت رواية الأصمعيات (١١٣)، وديوان دريد بن الصمة (٣٠)، واللسان (كنب، وعكس)، والتهذيب ٢٨٢/١٠ بقولهم: متعكِّس، بالسين المهملة.

٧٥-٢٦٦/١/١٥:

أفْرِغْ لِشَوْلٍ وفُحولٍ كُوم
باتَتْ تَعَشّى الليلَ بالقصيم
لبابةً من هَمَقٍ هَيْشوم

جاءت هذه الأشطار في اللسان (همق، قصم، لبى) بروايات مختلفة هي: وعشار كوم، و: تعشى الحمض، و: لباية من همق عيشوم. وقد نص محقق

اللسان عبدالله الكبير في هامش مادة (قصم) على أن "لبابة" بباءين تحريف، وأن الصواب هو: لباية، بباء موحدة، وياء مثناة تحتية. (ينظر أيضاً التهذيب ٦/٦).

٧٦-٢٦٨/١/٨:

يَـــهِينُون فـــي الحـــقّ أمْوالَـــــهُم   إذا اللَّزبـــاتُ انْتَحَيْـــنَ المُســــــيما

والصواب: يُهينُون، بضم الياء. وقد جاءت رواية المفضليات (١٨٣) لعجز البيت بقولها: التَحَيْن، بالياء المثناة التحتية، وليس التحبن، بالباء الموحـــدة، كمـــا جاء في هامش التكملة.

٧٧-٢٦٩/١/١٥:

ألْحَقْـــتَ مـــا اسْـــتَلْعَبَتْ بـــــالذي   قدْ أنَـــى إذْ حـــانَ حيـــنَ الصـــرامْ

والصواب: حينُ، بضم النون. (ديوان الطرماح: ٤٠٩). وقد جاءت رواية اللسان (وقت) والتهذيب ٥٤١١/٢ بقولهما: إذ حان وقتُ الصرام.

٧٨-٢٧٢/٢/١٢:

عَسَفْتُ اللواتي تَهلَكُ الريـــحُ بَيْنَـــها   كُـــلالاً وجِنَّـــانُ الـــهِبَلِّ المُســــالفُ

والصواب: المسالفِ، بكسر الفاء، فالبيت من قصيدة ذات قافية مكســــورة لذي الرمة (ديوانه ١٦٤١/٣).

٧٩-٢٧٦/١/٦:

هَلْ في سؤالك عن أسماءَ من حُوبِ   أم في السَّــلامِ وإهــداءِ المناســيبِ

جاءت رواية هذا البيت في اللسان (نسب)، والتهذيب ١٤/١٣ على نحو مختلف هو:

هل في التعلّل من أسماء من حوب   أم في القريض وإهداء المناسيب

٨٠-٢٧٦/٢/٣:

أَفَبَعدَ من ولَدَتْ نُسَيْبَةُ أشْتَكي   زَوْءَ المَنِيَّة أو أرَى أتَوَجَّعُ

جاءت رواية عجز البيت في المفضليات (٥٣) بقوله: زوٌّ، بواو مفتوحة مشددة، ودونما همزة. والمقصود بزوّ المنية هو: القدر.

٨١-٢٨١/٢/٩:

حرقَها حَمْضُ بلا فِلٌ

والصواب: بلاد، باثبات الدال المهملة في بنية الكلمة.

(اللسان: نيب، والصحاح ٢٣٠/١).

٨٢-٢٨٨/١/١٦:

إذا راعَهُ من جانبَيْه كِلَيْهما   مشى الهَيْذَبَى في دفّة ثم بَرْبَرا

والصواب: فرفرا، بفاءين، وقد جاءت رواية ديوان امرئ القيس أيضاً (٦٧) بقوله: إذا زُعتَهُ... (ينظر أيضاً اللسان: هذب، والجمهرة ١٤٦/١، ٢٥٠).

٨٣-٢٩٣/٢/١٥:

تَستَخْزِثُ الوَطْبَ لم تُنْقَضْ مريرتـــه   وتقضم الحبَّ صِرْفاً غير مَطْحـــونِ

جاءت رواية ديوان النابغة الجعـــدي: ٢٠٩، بقولـــه: تَسْـتَخْبِثُ، بالبـــاء الموحدة.

٨٤-٢٩٥/٢/٨:

دِرْعي دِلاصٌ سَكُّها سكٌّ عَجَبْ

جاءت رواية الصحاح ١/٢٤٠، الذي نقل عنه الصغاني، واللسان (يلـــب) بقولهما: شكّها شكّ عجَبْ، بالشين المعجمة في الكلمتين.

٨٥-٢٩٧/٢/١٥:

قارَبْنَ أقصى غَوْلِه بالمَتِّ

والصواب: غُوله، بضم الغين المعجمة (اللسان: أفت، والمعجـــم الكبـــير ١/٣٥٨).

٨٦-٢٩٨/١/١:

كـــأني لـــم أَقُـــلْ عـــاجِ لأَفْـــــتٍ   تُراجِـــعُ بعـــد هِزَّتِـــها الرَّسِـــــيما

جاءت رواية اللسان (أفت)، والمعجم الكبير ١/٣٥٧ بقولهما: تراوح...

٨٧-١٦/١/٣١١:

وإنــي وَجَــدِّك لــو لــم تَجِــــئْ   لقــد قَلِــقَ الخُــرتُ إلاّ انتظــــارا

جاءت رواية ديوان الأعشى (٥١) لهذا البيت بقوله: لو لا تَجِــــئْ... أنْ لا انْتِظارا (ينظر أيضاً الجمهرة ٦/٢).

٨٨-٨/١/٣١٨، ١٢:

هل يَعْصِمَنِّي حَلِفٌ سخيت

والصواب: سِخْتِيت. (ديوان رؤبة: ٢٦، واللسان: سخت).

٨٩-٤/٢/٣٢٠:

وتَرَكَتْ راعيَها مَسْبُوتا

جاءت رواية ديوان رؤبة (١٧١) بقوله: مشتوتاً، بالشين المعجمة، والتــاء المثناة الفوقية.

٩٠-١/٢/٣٢٣:

وكَمْ مُشْتَرٍ من ماله حُسْــنَ صيتِـــهِ   لآبائه في كـــلِّ مَبْــدىً ومَحْضَـرِ

والصواب: صيتِه، بالهاء، وقد جاءت رواية ديوان لبيــد (٤٧)، واللســان (عبقر) بقولهما: لأيامه.

٩١-٣٢٥/١/٣:

بعد أزابي العفتان الغلث

والصواب، لصحة الوزن، من الرجز، هو: العفتان، بتشديد التــاء وليــس الفاء (اللسان: عفت).

٩٢-٣٢٦/١٥، وما بعدها:

إن الـــذي نجـــى ومـــا نديــــت
نجـــى وكـــل أجـــل موقـــــوت
وظلمـــــات تحتـــــهن هيـــــت
للحـــوت فـــي أثنائـــه بيـــــوت
وزبـــد البحـــر لـــــه كتيـــت

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٦-٢٧) لهذه الأشطار على نحو آخـــر هـــو علـــى التتالـــي: بديت، بالبـــاء الموحدة و: آجل، بهمزة ممدودة و: في ظلمات، و: بتوت، بتاعين، و: زبد الماء.

٩٣-٣٢٩/٢/٢:

مقالة إذ قلتها قويت

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٦) بقوله: غويت، بالغين المعجمة.

٩٤-٣٣٠/١/١٤:

كطوف متلى حجـــة بيـــن غبغـــب وقربت مسود مـــن النســك قــاتن

والصواب: وقَرَة، بفتح القاف، وبالتاء المربوطة (اللسان: قتن، وكتاب الإبدال، لابن السكيت: ٨٣، وديوان الطرماح: ٥٠١).

٩٥- ١٨/٢/٣٣٠:

وَجْدي بها وَجْد مِقْلاتٍ بواحدها وليس يَقْوي مُحِبٌ فَوقَ ما أَجِدَ

والصواب: أجدُ، بضم الدال المهملة. (اللسان: قلت)

٩٦-١١/٢/٣٣٢:

تعلَّمْ أنَّ شرَّ فَتى أناسٍ وأرْضَعَه خُزاعيٌ كَتيتُ

والصواب: وأوضعه، بالواو. (اللسان: كتت، والتهذيب ٤٣٩/٩).

٩٧-٦/٢/٣٣٦:

مُستَضرِعٌ ما دنا مِنهُنَّ مُكْتِيتٌ بالعَرَقِ مُجتَلَماً ما فَوقه قَنِعُ

أحالنا المحقق، في هامش الصفحة، على اللسان (كون)، وإلى تهذيب الألفاظ لابن السكيت (٦٤٧)، وبالرجوع إلى هذين المصدرين وجدنا رواية العجز على نحو آخر هو:

بالعَظْمِ مُجتَلِماً ما فوقه قَنِع، أو للعظم مجتلمٌ ما فوقه قَنِع.

٩٨-٣٤١/٢/١٤:

والقَبْرُ صِيهرٌ ضامِنٌ زَمِيتُ

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (ربت، زمت)، والتـهذيب ١٣/١٨٦، بقولهما: زِمِّيتُ.

٩٩-٣٤٢/٢/٦:

يُمْسِي بها ذو الشِّرَّة السَّبوتُ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٥) بقوله:

يَمْشي بها ذا الشِرَّةِ السَّبوتُ

١٠٠-٣٤٦/٢/٤:

ضُبارِمَـةٌ شُـدْقٌ كـأنَّ عيونَـها بقايا نِطافٍ مِـن هَراميـتَ نُـزَّحُ

جاءت رواية ديوان الراعي (٤٠)، واللسان (هرمت)، والتـهذيب ٦/٥٣١ بقولهم بقايا جِفارٍ...

١٠١-٣٤٩/٢/١٠:

وشَذَبْتُ عنهم شَوْكَ كُلِّ قتادةٍ بفارس يَخْشاها الأنيثُ المُغَمَّرُ

والصواب: وشذّبت، بالذال المعجمة، والمغمّز، بالزاي المعجمة (اللسان: أنث، والتهذيب ١٥/١٤٧، والمعجم الكبير ١/٥٣٠).

١٠٢-٣٥٠/١/١١:

كأنَّ آثارَ الظُّرابِي تَنْتَقِشْ

والصواب: الظَّرابِي، بفتح الظاء المعجمة. (اللسان: نقش، والتكملة نفسها ٣٩١/١، والمعجم الكبير ٨٧/٢).

١٠٣-٣٥٦/٢/١٠:

تَدَلَّى حثيثاً كانَ الصِوارَ   يَتْبَعُه أزْرَقيٌّ لَحِمْ

والصواب: كأنَّ، بالألف المهموزة (ديوان الأعشى: (٤١) وقد جاءت رواية الديوان بقوله: أتبعه أزرقيّ...

١٠٤-٣٥٧/١/١٨:

وجَونٌ تَزْلَقُ الحِدثانُ عنه   إذا أُجَرُوُاه نَحَطوا أجابا

والصواب: أجَراؤُه، بالراء المهملة فالألف (اللسان: حدث، والتهذيب ٤٠٥/٤) وقد ضبط هذان المصدران "الحَدَثان" بفتح الحاء والدال المهملتين.

١٠٥-٣٦٢/٢/٣:

والضَحْكِ لَمْعَ البَرقِ في التَّحَدُّثِ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٧) لهذا الشطر بقوله: بالضَّحْكِ، بالباء الموحدة، والضاد المعجمة المفتوحة.

١٠٦-٣٦٣/١/٢١:

دلَّيْتَ دَلْوي في صَرَىً مُشاوسِ

والصواب: دلَّيْتُ، بضم التاء المبسوطة (اللسان: دعث).

١٠٧-٣٧٣/٢/١٧:

مُعَجِّلٌ قبل احتثاث الحُثُثِ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٧) بقوله: مُعاجِلٌ

١٠٨-٣٨٥/٢/٢٠:

وألْهَدْنَ ما أغنى الوليُّ فلـــم يُلِـثْ   كـأنَّ بحافـات النِّـهاء المَزارِعـا

جاءت رواية ديوان عدي بن زيد (١٤٦) لصدر البيت على نحو آخر هو:

ويأكُلْنَ ما أعنى الولَيُّ فلم يَلِتْ

(يراجع اللسان: لـــوث، ليـت، وإصـلاح المنطـق: ١٨٦، والتـهذيب ١٢٩/١٥).

١٠٩-٣٨٩/٢/١٤:

فقلْـتُ إذ أعْيـا أمتياثـاً مـــائثُ   وطـاحَت الألبـــانُ والعَبـــائثُ

والصواب: امتياثا، بهمزة وصل. كما أن رواية ديوان رؤبة (٢٩) جـاءت بقوله: مايث، والعبايث، بالياء المثناة التحتية في الكلمتين.

١١٠-٣٩٠/١/٤:

واعترفوا بعد الفِرارِ المُنأثِ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٨) بقوله: المِنْيَث، بكسر الميم، والياء لا بالهمزة.

١١١-٣٩٢/٢/٤:

ومُنْتَكِثٍ عــالَلْتُ بالسَّـوْطِ رَأْسَـه وقد كفَرَ الليلُ الخُــروُقُ المَواميـا

والصواب: الخَروقُ، بفتح الخاء المعجمة. (اللســان: نكـث، والتـهذيب ١٠/١٨٢).

١١٢-٣٩٦/٢/١٣:

والناسُ أحلاقاً علينا شَيَعا

والصواب، كما يقتضي السياق، هو: والناسَ، بفتح السين المهملة. (ينظــر ديوان رؤبة: ٩٢).

١١٣-٣٩٧/١/١٣:

يَكْفيـك هَـرْجَ المِـهتَكِ الـهرّاجِ وأرجـــانَ الكــاذبِ الأرّاجِ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٣١) بقوله: المِهْرَج، أما الشطر الثاني فلم نعثر عليه في الديوان.

١١٤-٣٩٨/٢/١٣:

ضَرَبْــتُ قَذالَــهُ بـــــالبُجِّ حتّـــى   سَمِعْتُ البُجُّ قبْقَـــبَ فـــي العظـــام

والصواب: البُجَّ، بفتح الجيم المعجمة، فالكلمة مفعول به، وحقّها النصـــب. (المعجم الكبير ٧١/٢).

١١٥-٣٩٩/١/٣:

بَجْباجةِ البُدْنِ هضيم الخَصْرِ

ضبطت رواية اللسان (بجج)، والمعجم الكبير ٦٩/٢، والتهذيب ٥١٦/١٠ كلمة "البَدن" بفتح الباء الموحدة.

١١٦-٤٠٠/١/١١:

وهِرقْـــــلاً يَـــومَ ذي ســـــــاتيدَما   من بني بُرْجانَ في البأْس الرُّجُـــــخ

جاءت رواية ديوان الأعشى (٢٣٩) لهذا البيت بقوله: سا آتيدَمَى، و:...في البأس رَجَخ (ينظر أيضاً المعجم الكبير ١٩١/٢).

١١٧-٤٠٠/٢/٨:

يا فَضْلُ يا ابنُ السادة الأبلاج

جاءت رواية ديوان رؤبة (٣٣) بقوله: الأفلاج، بالفـــاء، و: ابـــنَ، بفتـــح النون.

١١٨-٤١٠/٢/١١:

أحَـدُ أيَّـــامِكَ مـــن حَجُــوجِ   إذا اســـتقام مَـــرَّةً يَعُـــوجُ

والصواب: لصحة الوزن، من الرجز، والقافية أيضاً، هو: حَجَوَّجِ، يُعَوِّجِ، كما أن الصواب، في الكلمة الأولى، هو: أَجَدّ، بالجيم المعجمة، والدال المهملة المشددة (التهذيب ٣٨٩/٣، واللسان: حجج).

١١٩-٤١٢/١/٥:

يَعِجُّ ابنُ خِرْباقٍ من البَيْـــع بَعْدَمـا   حَدَجْتُ ابنَ خِرْباقٍ بجَرْباءَ نــازِعِ

جاءت رواية الأساس (حدج) بقوله: يضجُّ، بالضاد المعجمة.

١٢٠-٤١٣/١/١٥:

وشَرُّ النّدامـــى مــن تَبيـتُ ثيابُـهُ   مُخَفَّفَـةً كأنـها حِــرْجُ حـــابلِ

جاءت رواية اللسان (حرج) بقوله: مجففة، بجيم معجمة ففاءين، وليس مخفّفة، بالخاء المعجمة، كما ذكر المحقق في هامش الصفحة.

١٢١-٤١٣/٢/١١:

ألمْ تَقْتُلوا الحِرْجَيْنِ إذْ أعْـورا لكـم   يَمُرّانِ في الأيدي اللّحاء المُضَفَّـرا

والصواب: يُمِرّانِ، بضم الياء، وكسر الميم و: المُضَفَّـرا، بفتح الفاء المشددة. (ديوان الهذليين ١٩/٣) وقد جاءت رواية اللسان (حرج) بقوله... إذ

أعرضا لكم.

١٢٢-٤١٧/١/٦:

كأنــــها إذْ ســــاوَتِ العَرافِجـــــا مــــن داسِـــمٍ والجَـــرَعَ الحَنابِجـــــا

جاءت رواية التهذيب ٣١٦/٥، واللسان (حنبج) بقولهما: ساقت، بالقـــاف، كما جاءت رواية اللسان بقوله: داسن، بالنون.

١٢٣-٤١٧/١/١٢:

يَفْــرُكُ حَـــبَّ السُّــنْبلِ الحَنـــــابِجِ فَرْكــاً كَفَــرْكِ القُطْــنِ بالمحــــالجِ

والصواب: الحُنابِج، بضم الحاء المهملـــة (اللســـان: حنبـــج، والتـــهذيب ٣١٦/٥) كما جاءت رواية هذين المعجمين للشطر الأخير بقولهما: بالقاعِ فَـــرْكَ القُطْنِ بالمحالجِ.

١٢٤-٤١٨/١/٨:

غَنيتُ فلــــم أرْدُدْكُـــمُ عنـــدَ بِغْيَـــةٍ وحُجْتُ فلــــم أكْدُدْكُـــمُ بالأصــــابعِ

جاءت رواية ديوان كثير (٢٣٩) والمخصَّص ٢٢٢/١٢ لصدر هذا البيت بقولهما: ...عن بغية.

١٢٥-٤١٩/١/٤:

جاء إلى حِلَّتِها يُخَنْبِعجُ

جاءت رواية التهذيب ٣/٢٧٥، واللسان (خبعج) بقولهما: جِلْتَـهَا، بـالجيم المعجمة.

١٢٦-٤٢٤/١/١:

وفي ابن خُرَيْق يَوْمَ تدعو نســاؤكم   حواسرَ يَخْلِجْنَ الجمـال المَذاكيـا

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي (١٧٥) لهذا البيت على نحو آخر هو:

ويــوم النّخيــل إذ أتينــا نســاءكم   حواسر يركضن الجمــال المذاكيــا

١٢٧-٤٢٧/٢/١٠:

هــاجت تَداعَــي قَرَبــاً أفائجــا   بــذاكَ تدعــو الدَّجَـانِ الداججـا

جاءت رواية اللسان (ديج) لهذين الشطرين على نحو آخر هو:

بــاتت تُداعــي قربــاً أفايجــا   بــالخلِّ تدعــو الدَّيَجانَ الداجِجـا

(ينظر أيضاً اللسان: دجج، والتهذيب ٤٦٥/١٠) وقد تكررت رواية هذين الشطرين على هذا النحو في التكملة نفسها ٤٣٥/١.

١٢٨-٤٢٧/٢/١٨:

أَدْهَمَ يَخْضَرُّ اخْضِرارَ الساجِ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٣١) بقوله: أَخْضَرَ يَخْضَرُّ اخْتِضارَ الساجِ، وقد أشار الصغاني إلى الخلاف الأول فقط.

١٢٩-٧/٢/٤٣٠:

ثُمّتَ ولّى البَخْتَرى دَرابِجا

والصواب: دُرابِجا، بضم الدال المهملة (اللسان: دربج، والتهذيب ١١/٢٥٨).

١٣٠-١٠/١/٤٣٣:

واجتاب أدْمانَ الفلاةِ الدَوْلَجا

والصواب: أُدْمان، بضم الهمزة. (ديوان العجاج: ٣٧٠، واللسان: دلج).

١٣١-١/١/٤٣٥:

تُمْسي مَباذِلُها الفِرِنْدُ وهِبْرِزٌ حَسَنُ الوبيص يلوح فيه الدَّهْنَجُ

جاءت رواية اللسان (دهنج) بقوله: يَمْشي مبادلها الفرند وهبرر.

١٣٢-٨/١/٤٣٩:

إذا حَدَوْتَ الرَّيذجانَ الدارِجا

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (ذيذج) على نحو مختلف هو:

إذا وجَدْتَ الذَيذجان الدارجا

١٣٣-١/١/٤٤٠:

فهْيَ تَبُذُّ الرُبَعَ الرَّهْجيجَا

جاءت رواية اللسان (رهج) والتهذيب ٥٢/٦ بقولهما: تَبُدُّ، بالدال المهملة.

١٣٤-٨/٢/٤٤١:

جَذلاءُ كالوَطْب نَحاهُ الماخِضُ

جاءت رواية هذا الشطر في كتاب الفرق لقطرب (١١١) بقوله: خــدلاء، بالخاء المعجمة، وجاءت روايته في الجمهرة ١٢٤/٢ بقولــه: حــدلاء، بالحــاء المهملة، أما في أضداد ابن الأنباري (٣٧٦) فجاءت روايته بقوله: هدلاء، بالهاء.

١٣٥-١٣/٢/٤٤١:

تَزْدَجُ بالجاديِّ أو تَلَغَّمُهْ

جاءت رواية ديوان رؤبة (١٥٠) بقوله: تُضَمَّخُ

١٣٦-١٥/٢/٤٤٢:

جَلَبَ الخيــلَ مــن تهامــةَ حتّــى ... وَرَدَت خَيْلُــه قُصــورَ زَرَنــج

جــاءت رواية اللسان (زرنج) والتهذيب ٢٤٥/١١ بقوله: جلبوا الخيل... و: وردت خيلهم.

١٣٧-١٥/٢/٤٤٣:

شديدُ العَيْرِ لم يَدْحَضْ عليــه الـــ ... غِـرارُ فَقِدْحُــه زَعِـلٌ زَلــوجُ

جاءت رواية عجز البيت في اللسان (زلج) بقوله: ... فَقِدْحُهُ زَجِلٌ زَلُوجُ.

١٣٨/٤٤٤/٢/٥:

وصالحـــة العَـــهْد زِلِّجْتُـــــها　　　لِواعـــي الفـــؤاد حفيـــظِ الأُذُنْ

جاءت رواية الأصل المخطوط لديوان ابن مقبل (٢٩٩) بقوله: زجَّيْتُها.

١٣٩-٤٤٦/١/١٢:

إنَّ سُـلَيْمى واضـــــحٌ أبْدانُـــــها　　　ليِّنة الأطرافِ مِـــنْ تَحْـتِ السُّـبَجْ

جاءت رواية ديوان حُمَيْد بن ثَوْر (٦٣)، واللسان (بدن، وسبج) بقولـــهما: واضح لباتها...، و: ليِّنة الأبدان...

١٤٠-٤٤٦/١/١٥:

أو لَقِيَ الفيلَ بأرض سابجا

والصواب، لصحة السياق، هو: لو لقي... (اللسان: سبج).

١٤١-٤٤٧/٢/٨:

رِباعِيَّـةٌ أضَـرَّ بـــــها رَبَـــاعٌ　　　بــذات الجِـزْع مِسْـحاجٌ شَنُـــون

والصواب، لاستقامة وزن صدر البيت، من الوافر، هو رباعِيَةٌ، بياء غير مشددة. (اللسان: سحج، والتهذيب ٤/١٢١) وقد ذكـــر المحقـق، فـي هـامش الصفحة، أن هذا البيت المنسوب للنابغة غير موجود في ديوانه، والحقيقـــة أنـــه موجود فيه ص (٢٢٠) برواية مختلفة هي:

رباع قد أضرّ بها رباع بذات الجزع مشحاج شنون

١٤٢-١٢/٢/٤٤٧:

جَرْداءَ مِسْحاجٍ تُبارى مِسْحَجا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٨٦) بقوله: جرداءَ مسحاجاً...

١٤٣-١/١/٤٤٨:

على أثر الجُعْفِيّ دَهْرٍ وقد أتى له مُنْذُ ولّى يَسْحَجُ السَّيْرَ أرْبَعُ

والصواب: دَهْرٌ، بتنوين الرّاء المهملة المضمومة. (اللسان سحج، والتهذيب ٤/١٢١).

١٤٤-١٢/٢/٤٤٩:

وقد حَجَّ في ذا العام مَنْ تَحَرَّجا

والصواب، لاستقامة الوزن، من الرجز، هو: قد حجّ، بحذف الواو من أوّله (التهذيب ٢٤٢/١١، واللسان، سفنج) وقد جاءت رواية اللسان، والتهذيب بقولهما: تحوّجا بالواو، لا بالراء المهملة.

١٤٥-١٥/٢/٤٤٩:

لا تُعْطِه زَيْفاً ولا نَبَهْرَجا

والصواب: تُبَهْرجا، بالتاء المضمومة (اللسان: سفنج، والتهذيب

١١/٢٤٢).

١٤٦-٤٥١/١/٨:

تَلَحَّسَ الرَّصنفُ له قَضْبَةٌ ... سَمْحجُ المَتْنِ هَتُوفُ الخِطامْ

جاءت رواية ديوان الطرماح (٤٢٥) لصدر البيت بقوله:... لــه قصبــة، بالصاد المهملة. كما جاءت رواية التهذيب ٥/٣١٢، واللسان (سمحج، وقضــب) والتاج (قضب) لصدر البيت أيضاً بقولهم: تلحس الرضف، بالضاد المعجمة. أما في ديوان الطرماح فجاءت على النحو الذي جاءت عليه في التكملة، أي بالصاد المهملة، وعدّ محقق الديوان الرواية بالضاد المعجمة تصحيفاً.

١٤٧-٤٥١/١/١٤:

قُلْتُ له بَجُ لا تَلَجْلَجا

جاءت رواية اللسان (سمهج) بقوله: تُلَجّجا، بضم التــاء، وتشديــد الجيــم المعجمة الأولى، وحذف اللام الأخيرة.

١٤٨-٤٥٢/١/١:

فوَرَدَتْ عَذْباً نُقاخاً سَمْهَجا

جاءت رواية اللسان (سمهج) بقوله: ماءً نقاخاً...

١٤٩-٤٥٣/١/١:

غرّاء لَيْسَتْ بالسَّوُوج الجِلْبِح

جاءت رواية اللسان (سوج) بقوله: الجلنخ، بالنون فالخاء المعجمة.

١٥٠-٤٥٥/١/١:

سَـبَقَتْ بـورْدِهِ خُـرّاطَ سِـرْبٍ شرائـجَ بَيْـنَ كُـدْرِيٍّ وجُـونِ

جاءت رواية اللسان (شرج) لهذا البيت على نحو مختلف هو:

سَـقَتْ بِـوُرُودِهِ فُـرّاطَ شِـرْبٍ شرائـجَ...

١٥١-٤٥٥/١/٤:

شَريجانِ من لَوْنَيْنِ خِلْطانِ: منـهما سوادٌ ومنه واضحُ اللَّـوْنِ مُغْـرَبُ

جاءت رواية اللسان (شرج) أيضاً لهذا البيت بقوله:

شريجانِ من لونِ خليطانِ: منـهما ... مُغْـرِبُ

١٥٢-٤٥٥/١/١٢:

يشْوِي لنا الوَحَدَ المُـدِلَّ بحُضْـرِهِ بشَريـجِ بَيْـنَ الشَـدِّ والإرْوادِ

ويروى أيضاً بقوله: والإيراد (ديوان الأسود بن يعفر: ٣١، والمفضليات: ٢٢٠).

١٥٣-٤٥٨/٢/١٣:

علـى ضلـوعٍ بَـهْوَةِ المنـافجِ صَعْـداً إلـى سناسـنٍ صيـاهِجِ

ويروى أيضاً بقوله: نهدة، بالنون والدال المهملة (اللسان: صهج، والتهذيب ٣٣/٦) وقد جاءت رواية كلمة "صُعْداً"، في هذين المصدريـــن، بضـــم الصـــاد المهملة.

١٥٤-٤٥٩/٢/١٥:

وتَرِدُ مَعْطُـــوفَ الضُّجــاجِ علـــى غيـــل كـــأنّ الوَشْـــمَ فيـــه حِلَـــلْ

صدر البيت غير مستقيم الوزن، من السريع، وقـــد جـــاء البيـــت علـــى الصواب، في ديوان صاحبه الأعشى (٢٧٧) برواية مختلفة هي:

تَـــرِدُ مَعْطُـــوفَ الضُّجيـــعِ علـــى غَيْـــلٍ كـــأنَّ الوشْـــمَ فيـــه خِلَـــلْ

١٥٥-٤٦٠/١/٨:

في صَحْنِ بَهْماءَ يَهْتَفُ السهامُ بـــها في قَرْقَرٍ بلُعابِ الشمس مَضْـــروجِ

والصواب: يَهْماء، بالياء المثناة التحتية. (ديوان ذي الرمّة ٩٩٢/٢).

١٥٦-٤٦٨/٢/١:

ولا عِلْجـــانِ يَنتابـــان رَوْضـــاً كثـــيراً نَبْتُـــهُ عُمّـــاً تُوامـــا

جاءت رواية ديوان الهذليين ٦٣/٢ لعجز البيت بقوله: نضيراً، لا كثيراً.

١٥٧-٤٦٩/٢/١٨:

أجـاز إليـها لُجّـةً بعـد لُجّـــةٍ   أزلُّ كغُرنَيـق الضُحُـول عَمـوجُ

جاءت رواية ديوان الهذليين ٥٦/١ بقوله: كغُرْنوقٍ، بنون فواو فقاف.

١٥٨-٤٧١/١/١:

وبعضُ القَـولِ ليس لـه عِنـاجٌ   كمَخْـضِ المـاءِ ليس لـه أتـاءُ

جاءت رواية اللسان (عنج) لعجز البيت بقوله: كسيل الماء ليس له إتاءُ.

١٥٩-٤٧١/٢/١٣:

وعَنْفَجيـج تَصُـدُّ الجِـنَّ جِرّتُـها   حَرْف طليح كَرُكْنِ الرَّعْنِ من حَضَنِ

جاءت رواية ديوان ابن مقبل (٣٠٩) بقوله: يَمُدُّ الحرّ، وليس: يصدُّ الحرّ، كما ذكر المحقق في الهامش.

١٦٠-٤٧٧/٢/١٧:

فاتَـهُ المَجْـدُ والعـلاءُ فـأضحى   يَقْتَقُ الخيـسَ بـالنَّحيتِ المُفَـرَّجِ

جاءت رواية اللسان (فرج) بقوله: يَنْقُصُ الحَيْسَ. أمـا روايـة التـهذيب ٤٦/١١ فجاءت بقوله: يَنْفُضُ الخيسَ بالنَّخيت المفرّج.

١٦١-٤٧٨/١/٥:

مُتَوسِّــدين زِمــامَ كُــلِّ نجيبـــــةٍ ومُفَــرَجٍ عــرق المَقَــدِ مُنَـــــوَّقِ

والصواب: المقذّ، بالذال المعجمة (اللسان: فرج، والتهذيب ١١/٤٥).

١٦٢-٤٧٨/هـــ٥:

أحبيتتـــي إذ ضعفـــت دوارجــــــي محبّــة الفـــارج قـــرب الـــــــهادج

والصواب: أحبيتي...، بباءين موحدتين متتاليتين و: الـــــهائج، بالـــهمزة. (التكملة نفسها ١/٤٧٧).

١٦٣-٤٧٩/١/٩:

يظـــلُّ يدعـــو نيبَـــها الضُماعِجـــا والبَكَـــراتِ اللُقَّـــــحَ الفواســـــجا

والصواب: الضُّماعجا، بفتح الضاد المعجمة المشددة. (التـــهذيب ١١/٢٢، واللسان: ضمعج وفثج، والتكملة ١/٤٩٨) وقد جاءت رواية هذه المعاجم للشطر الأخير بقولهم: الفوائجا، بالثاء المثلثة.

١٦٤-٤٨٠/١/٦:

ألـــمْ تَسْـــألْ بفاضجـــة الدِّيـــــــارا متى حـــــلَّ الجميـــعُ بـــها وســـارا

جاءت رواية اللسان (فضج) لصدر البيت بقوله: ألم تَسْمَع.

١٦٥-٤٨١/١/١٨:

أم كيف جُزْتِ فُيُوجا حَوْلَهُم حَرَسٌ ومُتْرَصًّا بابه بالسكِّ صَرَّارا

والصواب: بالشك، بالشين المعجمة. (ديوان عدي بن زيد ٤٨، واللسان: فيج) وقد جاءت رواية اللسان لعجز البيت بقوله: ومريضاً بابه بالشكّ صرّارُ؟

١٦٦-٤٨١/٢/١٢:

ألا يا أصبحينا فَيْهجاً جَذرِيَّةً بماءِ سَحابٍ يَسْبِقُ الحقَّ باطِلي

والصواب، لاستقامة وزن صدر البيت، من الطويل، هو: اصبحينا، بهمزة وصل.

١٦٧-٤٨٥/١/٢:

والرِّمْثَ بالصَّرِيمَةِ الكُنافِجا

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (كنفج) بقوله: والرِّمث من ألواده الكنافجا، أما التهذيب ١٠/٤١٩ فأورد الكلمة بالذال المعجمة، أي: والرِّمْثَ في ألواذه الكنافجا.

١٦٨-٤٩٠/٢/٨:

صافي الجِمامِ لم تمخَّجْه الدَّلا

والصواب: الدِّلا، بكسر الدال المشددة المهملة. (اللسان: مخج).

١٦٩-٤٩٦/٢/١٤:

تَرَكْـنَ بِطالــةَ وأخَــذْنَ جِــدّاً والْقَيْنَ المكــاحِلَ للنَّبِيــج

والصواب: بَطالةً بفتح الباء الموحدة، و جذاً، بالذال المعجمة، والجذّ، وهو طرف المرود (ديوان النابغة الجعدي: ٢١٧، واللسان: نبج).

١٧٠-٤٩٨/١/١٧:

يَظَلُّ يدعـو نبيَـها الضّماعجَـا بصَفْنَـةٍ تَزَقِـي هديـراً ناثِجـا

جاءت رواية اللسان (نثج) بقوله: نبيةُ الضماعجا، دونما تشديد في الجيـم. و: تزقي، بالقاف، و: ناتجا، بالتاء المثناة الفوقية.

١٧١-٤٩٨/٢/١٢:

فنَجَّنَجَها عـن مـاءِ حَلْيَـةَ بَعْدَمـا بدا حاجِبُ الإصباحِ أو كادَ يُشْـرِقُ

جاءت رواية الجمهرة ١٣٦/١، التي نقل عنها الصغاني، ورواية اللسان (نجج) لعجز البيت بقولهما: بدا حاجب الإشراق أو كاد يشرق.

١٧٢-٤٩٨/٢/١٨:

ولَبِسَتْ للشَرِ جُلاً أخْرَجا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٨١) بقوله: ولبست للموت...

١٧٣-٤٩٩/٢/٧:

تذكُّرا عيْناً رِواءً قلَجا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٧٥) بقوله: تذكُّرا عيْناً روىً وقلَجا.

١٧٤-٥٠٠/١/١٢:

عنا أقاويلُ امْرِئٍ تَسَدَّجَا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٦٥) بقوله: فينا.

١٧٥-٥٠١/١/٨:

مَخطوطةُ المتْنَيْـــن غـيْرُ مُفاضَــةٍ   نُفُــجُ الحقيبــة بَضَّــةُ المتَجَــــرِّدِ

جاءت رواية ديوان النابغة (٩٢) بقولـــه: مخطوطـــة المتنيـــن، بالخـــاء المعجمة، و: المتجرَّد، بفتح الراء المهملة المشددة.

١٧٦-٥٠٣/١/١٧:

فَضْــخَ السُّــقاة بصُبابــات الرِّحــا   ســاعَةَ لا يَنْفَعُــها منــهُ وَحَـــجْ
تفادِيــاً مــن فَلَتـــان عابـــسٍ   قَدْ كُــدح اللَّحيــان منـــه والــوَدَجْ

جاءت رواية ديوان حُمَيْد بن ثَوْر (٦٤) لصدر البيت الأول بقوله:

نَضْحَ السُّقاةِ بِصُبابات الدّلا

أما صدر البيت الثاني فجاءت روايته بقوله: من فلتاتٍ، بالتاء المبسوطة.

١٧٧-٥٠٤/١/١٨:

أنتَ ابنُ مُسْلَنْطَحِ البِطاحِ ولَمْ تُطْرَقْ عليك الحُنِيُّ والوُلُجْ

جاءت رواية اللسان (ولج)، والتهذيب ١٩٢/١١ بقولهما: ولم تعطف عليك...

١٧٨-٥٠٦/١/٨:

وتَحتي من بناتِ العيدِ نِقْضٌ أضرَّ بنيِّه سَيْرٌ هجاج

جاءت رواية اللسان (هجج) والتهذيب ٣٤٥/٥، بقولهما: نِضْوٌ...

١٧٩-٥٠٨/١/٩:

هَرْجَ الوليد بخيطٍ مُبْرَمٍ خَلَقٍ بين الرواجب في عودٍ من العُشْرِ

والصواب: العُشَرِ، بفتح الشين المعجمة (اللسان: هرج، وديوان ابن مقبل: ١٠١).

١٨٠-٥٠٩/١/٤:

كأنَّ بَرْقاً طار في ارتعاج إبراقُهُنَّ الضِحْكَ ذا الإهلاج

جاءت رواية ديوان رؤبة (٣٠-٣١-) بقوله: طار في إرعاج، و: الضَّحْكَ، بفتح الضاد المعجمة، و: ذا الابلاج. وقد تكرر ورود هذين الشطرين على غير النحو الذي جاءا عليه في ديوان صاحبهما في الصفحة نفسها

من التكملة ٥٠٩/٢/١٦.

١٨١-٥٠٩/٢/٧:

كأن ابنـــة الســهمي يــوم لقيتــها   مولعـــة بـــالطرتين هميــــج

جاءت رواية ديوان الهذليين ٥٩/١، واللسان (همج) بقولهما: موشحة.

١٨٢-٥٠٩/٢/١٠:

هميــج تعلـــل عـــن خـــاذل   نتيــج ثــلاث يغيــض الصـــرى

جاءت رواية ديوان حميد بن ثور (٤٨) واللسان (همج) بقولهما: بغيــض الثرى.

وبعد،

فهذه أمثلة منتقاة من شواهد الشعر والرجز التي وردت في الجـــزء الأول من كتاب "التكملة"، والتي تخللتها بعض هنات التحريف والتصحيف، وعدم الدقة في ضبط بعض البنى فيها ورسمها، فضلا عما تخلل بعض تلك الشواهـــد مـــن مجانبة الصواب في الوزن العروضي.

وإنا لنرجو، بما قدمناه، في الصفحات السابقة، من تنبيهات وتصحيحـــات، أن نصل بهذا المعجم التراثي المهم إلى المكانة الرفيعـــة التـــي يســتحقها هـــو وصاحبه، بعده مصدرا ومرجعا يفزع إليه الدارسون كلما استغلق عليهم أمر، أو غمض عليهم فهم.

كما أننا نرجو الله عز وجل أن يمكننا من مواصلة عملنا هذا في الجـــزء

التالي، والأجزاء الأُخَر في قابل الأيام. فسبحانه بيده الخير، وهو نعـــم المولـــى ونعم النصير.

مصادر البحث ومراجعه

١.أساس البلاغة. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تحقيق عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٩م.

٢.الاشتقاق. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. تحقيق عبدالسلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي (د.ت).

٣.إصلاح المنطق. ابن السكيت. تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦م.

٤.الأصمعيات. أبو سعيد عبدالملك بن قُرَيْب بن عبدالملك. تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون. ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧م.

٥.تاج العروس من جواهر القاموس. أبو الفيض محب الدين محمد المرتضى الزبيدي، القاهرة: المطبعة الخيرية، ١٣٠٦هـ.

٦.التكملة والذيل والصلة. الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين. القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩م.

٧.تهذيب اللغة. أبو منصور الأزهري. تحقيق عبدالسلام هارون وآخرين. القاهرة: دار القومية العربية للطباعة، ٦٤-١٩٧٦م.

٨.جمهرة أشعار العرب. أبو زيد القرشي. بيروت: دار صادر، ودار بيروت، ١٩٦٣م.

٩.جمهرة اللغة. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. تحقيق محمد السورتي وفريتس كرنكو. حيدر أباد الدكن، ١٣٤٤هـ. نسخة مصورة بالأوفست عن دار صادر ببيروت (د.ت).

١٠.خزانة الأدب ولب لباب العرب. عبدالقادر البغدادي. تحقيق عبدالسلام هارون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

١١.ديوان ابن مقبل. تحقيق د. عزة حسن. دمشق : مديرية إحياء التراث القديم،

١٩٦٢م.
١٢.ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.
١٣.ديوان الأسود بن يعفر. صنعة د.نوري حمودي القيسي. بغداد: وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٠م.
١٤.ديوان الأعشى الكبير. تحقيق د.م. محمد حسين. القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٥٠م.
١٥.ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٤. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م.
١٦.ديوان أوس بن حجر. تحقيق د. محمد يوسف نجم. ط٢. بيروت: دار صادر، ١٩٦٧م.
١٧.ديوان حُمَيْد بن ثَوْر. تحقيق عبدالعزيز الميمني. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
١٨.ديوان دُرَيْد بن الصِّمَّة الجُشَميّ. تحقيق محمد خير البقاعي. بيروت: دار صعب، ١٩٨١م.
١٩.ديوان ذي الرُّمَّة. تحقيق عبدالقدوس أبو صالح. ط١. بيروت: مؤسسة الإيمان، ١٩٨٢م.
٢٠.ديوان الراعي النميري. تحقيق راينهرت فاييرت. بيروت: فرانتس شتاينر، بفيسبادن، ١٩٨٠م.
٢١.ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني. تحقيق صلاح الدين الهادي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
٢٢.ديوان الطرماح.تحقيق د. عزة حسن. دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٦٨م.
٢٣.ديوان الطفيل الغنوي. تحقيق محمد عبدالقادر أحمد. ط١ بيروت: دار الكتاب

الجديد، ١٩٦٨م.
٢٤.ديوان العجاج. تحقيق د. عزة حسن. بيروت: مكتبة الشرق، ١٩٧١م.
٢٥.ديوان عدي بن زيد العبادي. تحقيق محمد جبار المعيبد. بغداد: شركة دار الجمهورية للنشر والطبع.، ١٩٦٤م.
٢٦.ديوان القطامي. تحقيق د. إبراهيم السامرائي. و د.أحمد مطلوب. بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠م.
٢٧.ديوان كثير عزّة. تحقيق د. إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.
٢٨.ديوان النابغة الذبياني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
٢٩.ديوان الهذليين. أبو سعيد السكري. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
٣٠.شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي. نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.
٣١.شرح ديوان الخنساء. تحقيق عبدالسلام الحوفي. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.
٣٢.شرح ديوان الفرزدق. تحقيق إيليا الحاوي. ط١. بيروت: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.
٣٣.شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تحقيق د. إحسان عباس. الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢م.
٣٤.شرح المفصل. موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش. بيروت: عالم الكتب، والقاهرة: مكتبة المتنبي. (د.ت).
٣٥.شرح هاشميات الكُميْت. تحقيق د. داود سلوم و د. نوري القيسي. ط٢. بيروت: عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ١٩٨٦م.

٣٦.شعر النابغة الجعدي. ط١. دمشق: منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٤م.
٣٧.الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية. إسماعيل بن حماد الجوهري. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. ط٣. بيروت: دار للملايين، ١٩٨٤م.
٣٨.العباب الزاخر واللباب الفاخر. الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني. تحقيق محمد حسن آل ياسين. بيروت دار الطليعة، ١٩٨١م.
٣٩.الفائق في غريب الحديث. جار الله محمد بن عمر الزمخشري. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: مطبعة عيسي البابي الحلبي (د.ت).
٤٠.كتاب الإبدال. ابن السِّكِّيت. تحقيق د. حسين محمد شرف. القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٧٨م.
٤١.كتاب الأضداد. أبو بكر الأنباري. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٠م.
٤٢.كتاب الأمالي. أبو علي القالي. بيروت: دار الفكر، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.
٤٣.كتاب العين. الخليل بن أحمد. تحقيق د. إبراهيم السامرائي، ود. مهدي المخزومي. ط١. بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٨٨م.
٤٤.كتاب الفرق. أبو علي محمد بن المستنير قطرب. تحقيق د. خليل إبراهيم العطية. ومراجعة د. رمضان عبدالتواب. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م.
٤٥.كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ. ابن السِّكِّيت. ضبط وجمع الأب لويس شيخو اليسوعي. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٨٩٥م.
٤٦.لسان العرب. ابن منظور. تحقيق عبدالله الكبير وآخرين. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
٤٧.مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج. تحقيق

وليم بن الورد البروسي. ط١. بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٩م.
٤٨.المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. ابن سيده. تحقيق السقا وحسين نصار وآخرين. ط١. القاهرة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٨م.
٤٩.المخصص. ابن سيده. القاهرة: المطبعة. الأميرية. طبعة مصورة بدار الفكر. بيروت. (د.ت).
٥٠.معجم البلدان. ياقوت الحموي. بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.
٥١.المعجم الكبير، ج١، حرف الهمزة. القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠م.
٥٢.المعجم الكبير، ج٢، حرف الباء، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.
٥٣.معجم مقاييس اللغة. أبو الحسين أحمد بن فارس. تحقيق عبدالسلام هارون. ط٢. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٩م.
٥٤.معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. أبو عبيد عبدالله البكري. تحقيق مصطفى السقا. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥م.
٥٥.المفضليات. المفضل بن محمد بن يعلى الضَّبِّيّ. تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون. ط٧. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.

تعليقات ومناقشات

التبيين في فوائت القدماء والعصريين

الأستاذ صبحي البصام
شفيلد _ إنجلترا

فائتة الأصمعي ومن تابعه فيها

١- **الرواية الصحيحة لبيتين:** في "جمهرة أشعار العرب" (ط - صادر ٢٥٦) قصيدة لأعشى باهلة يرثي فيها المنتشر بن وهب الباهلي، منها قوله فيه:

لا يتأرّى لما في القدر يرقبه ... ولا يعض على شرسوفه الصَّفَرُ

وقوله فيه بعد ثلاثة أبيات:

لا يغمز الساق من أينٍ ولا نَصَبٍ ... ولا يزال أمام القوم يقتفرُ

ومؤلف جمهرة أشعار العرب، وهو أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، من علماء المئة الثانية. وهو أقدم من روى هذه القصيدة. والمرثي كما في البيت الأول لا يتحبّس منتظراً أن ينضج ما في القدر ليأكله وهو يأنف أن يظهر جوعه كأنه مصاب بالصفَر[1]. والمرثي، كما في البيت الثاني، لا يشعر بتعب يحوجه إلى غمز ساقه، لذلك تراه أمام أصحابه عند اقتفارهم الأثر في الصحراء. وواضح أن رواية البيتين المذكورين صحيحة، وأنهما ليسا مداخلين كما سيأتي من قول الصغاني فيهما، لأن (جمهرة أشعار العرب) أقدم مرجع للقصيدة التي

---

(١) في تهذيب اللغة ١٢/١٦٧ أن رؤبة قال في الصفر: (حية تكون في البطن تصيب الماشية والناس). قلت: وقوله موافق للحقيقة ولما يقوله الطب الحديث. وفي العراق يقال للصفر الدودة الوحيدة.

منها هذان البيتان، ثم إن عجز كل منهما يتمم صدره في المعنى، وهو صالح له صلاح المفتاح لقفله. وممن روى الشعر على وجه الصحة كما في جمهرة أشعار العرب:

مؤلف كتاب العين (١٣/٧ صفر) (٣٠٣/٨ وار) - روى البيت الأول.

وابن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء ٢١١/١) روى البيت الثاني.

وابن دريد (جمهرة اللغة - ر ص ف) روى البيت الأول.

والقالي (الأمالي ٢٠١/٢) أيضاً روى البيت الأول.

والجوهري (الصحاح - صفر) أيضاً روى البيت الأول.

وابن الشجرى (مختارات شعراء العرب ٣٧) روى البيتين معاً، وأظنه نقلهما من جمهرة أشعار العرب.

والجواليقي (شرح أدب الكتاب ١٤٩)، أيضاً روى البيتين معاً ولكنه سها فقدم الثاني على الأول.

٢- **فائتة الأصمعي ومن تابعه فيها:** وأنشد الأصمعي البيتين في الأصمعيات (٣٣ ط. برلين) فكانا مداخلين على هذا النحو:

لا يتأرى لما في القدر يرقبه ... ولا يزال أمام القوم يقتفرُ
لا يغمز الساق من أين ولا نصب ... ولا يعض على شرسوفه الصفَرُ

وظاهر الحال أن الأصمعي أول من وهم في إنشاد هذا الشعر إذ جعله مداخلاً، فصار عجزُ البيت الثاني عجزاً للبيت الأول، وصار عجز البيت الأول

عجزاً للبيت الثاني.

ثم وهم ابن السكيت إذ أورد البيت الأول في إصلاح المنطق (١٩٩) مَدَاخلاً، وصرّح بنقله عن الأصمعي.

ووهم الجاحظ في البخلاء (١٠٧) إذ أورد البيت الأول كذلك.

ووقع الطبري في الوهم نفسه في (جامع البيان ٨١/١٤ بولاق).

ووهم الصغاني في التكملة والذيل والصلة (٧١/٣ - ص ف ر) في تعليقه على إنشاد الجوهري للبيت الأول في الصحاح وهو:

لا يتأرّى لما في القدر يرقبه ولا يعض على شرسوفه الصفَرُ

بأن قال: (الإنشاد مداخلٌ والرواية:

لا يتأرّى لما في القدر يرقبه ولا يزال أمام القوم يقتفرُ
لا يغمز الساق من أينٍ ولا نصب ولا يعضّ على شرسوفه الصفَرُ)

هكذا، أي أنه اعتمد رواية الأصمعي في الأصمعيات مع أن رواية الأصمعي هي المداخلة وإنشاد الجوهري صحيح.

وممن وهم في ذلك من العصريين الأستاذ محمد عبد الجواد الأصمعي في أمالي القالي (٢٠/٢) لاستناده إلى رواية الأصمعي، وأستاذٌ لم يذكر اسمه بل ذكر أنه (مصحح لسان العرب في بولاق) وذلك في شرح أدب الكتّاب للجواليقي (١٤٦)، والأستاذان مطاع الصفدي وإيليا حاوي في موسوعة الشعر العربي (٢٨٦/٣) ومعهما المراجع الأستاذ خليل حاوي.

وإن كان ظاهر الحال أن الأصمعي أول من جعل البيتين مداخلين، ثم جازت المداخلة على ابن السكيت والجاحظ، ثم جازت على غيرهما، فالإنصاف يقتضي أن أستدرك فأقول: كان الأصمعي من أبصر العلماء في رواية الشعر وتمييزه وفهمه، وجائز أن يكون بريئاً من المداخلة، خصوصاً، إذا كان نقل البيتين من القصيدة، فبينهما ثلاثة أبيات لا تورط في مداخلة، إلا أن يفرط ذلك إبان تبييض لم يعقبه مراجعة. فإن كان بريئاً منها جاز أن يكون ناسخ كتابه وقع فيها ثم تابعه فيها من تابعه. وابن السكيت وإن كان من أركان اللغة يجوز أن يغم عنه ما عدل عن معناه الأصلي من ذلك الشعر. وإن كان الجاحظ أديباً كبيراً فإن عجلته في تأليف بعض كتبه ربما عاقته عن التثبت في بعض الأمور. ومن شاء توضيحاً لما قلت في ابن السكيت والجاحظ أمكنه إن شاء الله أن يقرأ استدراكي على ابن السكيت في هذه المجلة (العدد ٣٨ والعدد ٤٨) واستدراكي على الجاحظ في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (المجلد ٥٩ ج٤).

من فوائت ابن سيدة

عُرف ابن سيدة (ت٤٥٨هـ) عالماً من علماء العربية الأجلاء. ألّف كتباً هي نور لدارسي اللغة والنحو والأدب. وهذا حق لاشك فيه، ولكنه حق يحتاج إلى تمام، ومن تمامه أن يعرف ما على هذا العالم الجليل كما عُرف ماله. كنت قرأت كتابه المحكم والمحيط الأعظم سنة ٦٨ في العراق قراءة عجلان، ثم قرأته سنة ٧٨ في خزانة كتب جامعة درم من إنجلترا قراءة مكث وهَينة، فوجدت فيه أموراً يسيرة فيها نظر فدونتها في دفتري مختصرات معان ثم تناسيتها. وهذا إبان تحرير الأهم منها معززة بالشرح والشواهد. وسأذكر في آخر تلك الأمور أمراً فيه نظر وقفت عليه مصادفة وأنا أقلب أوراقاً من كتابه المخصص. وأسأل الله وأنا محرر ذلك أن يجعلني مجانباً للوعث، ملازماً للجَدَد، بريئاً من المدالسة، مستنيراً بالعلم، لكي لا أُغمز بمثل العامة القديم، ذَنَبه قِشٌ ويتحرّش بالنار.

١- **أسلوبه في انتقاد العلماء:** انتقد ابن سيدة في خطبة معجمه المحكم على أبي عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ) شيئاً في اللغة، وغض من علمه، زاعماً أن ذلك منه يدل: (على ضعف المُنّة وسخافة الجُنّة) (٤/١). وعلق على تفسيره لكلمة، فقال ساخراً منه: (وصلى الله على نبينا محمد القائل إنّ من البيان لسحراً، وأين هذا من قولي بدل هذه العبارة:...) إلى آخر قوله (٨/١). وانتقد على أبي عبد الله بن الأعرابي (ت٢٣١هـ) شيئاً في اللغة، ووقع فيه، زاعماً أن ذلك منه يدل على (قلة التفصيل والبعد عن التحصيل والجهل بالتنتيج والتلقيح) (٤/١). ومضى يقول: (فأين علم أبي عبد الله ابن الأعرابي بأسرار هذه الصيغ من علمي أو فهمه لغوامض تأولها من فهمي؟) (٤/١). ثم قال: (ولينظروا نحوي فمن أبصر فقلما تخفى ذُكاء، ومن عشي فعاذر أن لا تراني مقلة عمياء) (١٦/١). وقال: (أنا الجواد الخوّار المخترق للميدان) (١٦/١). وكأني بالطبيب الأديب داود الأنطاكي اقتدى به في فخره هذا، ولكنه زاد عليه، وذلك في قوله، كما في سلافة العصر، (لو رآني ابن سينا لوقف ببابي، أو ابن دانيال لاكتحل بتراب أعتابي)، وكان الأنطاكي كفيف البصر كابن سيدة. إنّ استطالة ابن سيدة على أبي عبيد القاسم بن سلام وابن الأعرابي عمل لا يخالطه صواب، وقشور ليس فيها لباب – فهما قد فازا من العلم بالقسم الأجزل والنصيب الأوفر. ولو كان ابن سيدة في زمانهما وأتاهما فكاثرهما لجاز أن ينكفئ مكثوراً، أو غالبهما لجاز أن يرتد مغلوباً. لقد تعلم من علمهما ما أعان على تقويم قناته، وصقل مرآته، ورفع مكانه، وتفخيم شانه، فهما من شيوخه على بعد ما بينهما من زمان. وكان محقوقاً أن يختصهما بالإجلال والتوقير. والعلماء وهو منهم، غير معصومين من الخطأ، فربما أخطأ المهتدي قصده، وأصاب الضال رشده. ومن نبّه منهم على خطأ لبعضهم، وجعله من الفضائح، وفضّل علمه على علم المخطئ فقد شطب عن وقار العلم، ونكَبَ عن فضيلة التواضع. وقلّةٌ من الأدباء تعلم أنّ ابن سيدة لما ألّف كتابه المخصص اتخذ من كتاب أبي عبيد القاسم بن

سلام (الغريب المصنف) أساساً لكتابه. وكتاب ابن سلام الآن مخطوط في قريب من ٧٠٠ صفحة. فأخذه ابن سيدة كله، بمادته وأبوابه وفصوله، ثم أضاف إليه كثيراً من كتب أخرى حتى استوى له كتابه (المخصص). فهو إذ أخذ علماً من ذلك العالم وذمّه كان كمن يأكل طعاماً لذيذاً من كريم (ثم يبسط لسانه فيه ويسترذل طعامه)، أما افتخاره بأنه كالشمس التي قلما تخفى، وكالجواد الخوّار فشيء مستبرد، غير معيج عليه، ولا محفول به. وأن يُحسن المرء فيطريه الناس خير من أن يحسن فيطري نفسه في عُجب وتيه. بل من أحسن وشعر أن الله عالم بإحسانه فقد استغنى عن إطراء الناس له فضلاً عن إطرائه لنفسه. وتمثله بقول المتنبي (فعاذر أن لا تراني مقلة عمياء) كان خليقاً به أن يجتنبه لموضع عماه.

٢- **قوله (نُمُوّاً)**: وقال ابن سيده في خطبة معجمه المحكم (زاد الله عزّه عُلُوّاً، وملكه نموّاً، ولا أسأرت له الأيام عدوّاً) (١٨/١). فاستعمل (نموّاً) من (نما ينمو) بالواو، واللغة الفصحى (نماء) أو (نمياً)، وندر قولهم (نميّ)، وذلك كله من (نمى ينمي) بالياء. أما (نما ينمو) فلغة كانت لبعض العرب ثم انتشرت على ألسنة المولدين وهي ليست بذات قدر في جنب (نمى ينمي)، فإن كان ابن سيدة استعمل (نمواً) للمضيّ في السجع فالسجع مع (نماء) على أنه مصدر نمى ينمي لم يكن عسراً عليه، كأن يقول (زاد الله عزّه علاءا وملكه نماءا). ولو شاء أن يتم العبارة بسجعة أخرى لم يعسر عليه ذلك كأن يقول (وقطّع عدوّه أشلاءا)، وكان ثعلب نبّه في كتابه (الفصيح) على أن نمى ينمي هو الفصيح. وعلّق ابن درستويه على ذلك في كتابه (تصحيح الفصيح) بقوله: (وإنما ذكر ثعلب نمى ينمي لأنّ العامة تقولها بالواو ينمو وهي لغة لبعض العرب وليست بخطأ ولكنّ الياء أعلى وأعرف في كلام الفصحاء. ويقولون في مصدره أيضاً النمو بالواو) (١١٧/١). وأنا ذاكر ههنا شواهد كثيرة لنمى ينمي، وذلك لسببين أحدهما أن القارئ قد

يستغرب تفضيل نمى ينمي لغلبة نما ينمو عليها في لغة المولدين ومن جاء من بعدهم حتى عصرنا هذا. والسبب الآخر أني أريد أن أجعل من الشواهد سندي في استدراكي على ابن سيدة، وفي استدراك لي آتٍ على كتاب العين فخزانة الأدب.

قال الأعشى (ديوان الأعشى الكبير ٤١٩):

فهب لي ذنوبي فدتك النفوس ولا زلت تنمي ولا تنقصُ

وقال كعب بن زهير (الديوان: ٥١ ش. السكري):

والمرءُ والمالُ ينمي ثم يُذهبه مرّ الدهور ويفنيه فينسحقُ

وقال الحارث بن وعلة الجرمي (أمالي القالي ١/٢٦٤):

أن يأبروا نخلاً لغيرهم والشّيء تحقره وقد ينمي

وقال أبو زبيد الطائي (جمهرة أشعار العرب ٢٦٣):

يعتلي الدهر إذ علا عاجز القو م وينمي للمستتم الحميدِ

وقال عبد المسيح بن عسلة في الخمر (المفضليات ٥٥٧):

وتبيّن الرأي السفيه إذا جعلت رياحُ شمولها تنمي

وقال قيس بن الخطيم (معاهد التنصيص ١/١٩٣):

ولا يُعطى الحريصُ غنى بحـرصٍ   وقد ينمـي علـى الجـود الـثراءُ

وقال شريح اليربوعي (النقائض بين جرير والفرزدق ٢/٨):

بأبنـاء عتّـاب وكـان أبوهـم   إلى الشرف الأعلى بآبائـه ينمـي

وقال جميل بثينة (الشعر والشعراء ١/٤١٠):

علقت الهوى منها وليداً ولـم يـزل   إلى اليـوم ينمـي حبـها ويزيـدُ

وقال الراجز (جمهرة اللغة ٣/٢٦٨ م ن):

يـا حـبّ ليلـى لا تغـيّر وازددِ   وانمِ كما ينمي الخضابُ فـي اليـدِ

وقال غدير بن ناهض (التعليقات والنوادر للهجري ٢/٢٢٣):

فيصبـح باليـه جديـداً ونبتُـهُ   أثيفاً وينمـي مالـه حيـن يسـرح

وقال أبو نخيلة في رجز له (الجليس الصالح الكافي ١/٥٢٩):

في جسد ينمي وعقل يجري

وهو في الأغاني (ج١٩ – أبو نخيلة) و(اللسان ٨/٣٩٠): ذا حمق ينمي.

وأنشد الأصمعي لأعرابية (العقد الفريد ٢٦/٢):

كنا كغصنين في جرثومة بسقا حينا على خير ما ينمي به الشجر

ومن رسالة لأكثم بن صيفي (جمهرة رسائل العرب ٢١/١): (فإن البر ينمي عليه العدد).

وفي خطبة لسهل بن عمرو في الرسول ﷺ عند وفاته (الأوائل ق١/٨): (فلم يزل أمره ينمي ويتصاعد).

أما لغة (نما ينمو نموا) فلم أجد لها شاهدا في شعر القدماء المستشهد بلغتهم، وذلك على تفتيشي عنه منذ أكثر من خمسين سنة. أما في نثرهم فنادر جدا، ومن هذا النادر ما جاء في عيون الأخبار (٧٦/٢) من أن امرأة قالت للرسول ﷺ في غنمها (إنها لا تنمو). ولقولها احتمالان، أحدهما أنها نطقت بالفعل بالواو، أي بلغتها، وهي اللغة التي روى ثعلب وجهه عنها في فصيحه وقال فيها ابن درستويه إنها لغة لبعض العرب. والاحتمال الآخر أن تكون قالت (لا تنمي) بالياء ثم روي قولها أيام المولدين بالواو لغلبة الواو في هذا الفعل على الياء على ألسنتهم. ويدل على غلبة الواو قول أبي تمام (الديوان):

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرا كاملا

وقول الجاحظ (رسائل الجاحظ ١٠٥/١): (فلا يزال ذلك يجرح في القلب وينمو)، وقول الثعالبي في خطبة كتابه (التمثيل والمحاضرة ٤): (وزاد دولته شبابا ونموا، كما زادته في السن علوا).

فائتة كتاب العين وخزانة الأدب:

وأستطرد لأنبه على فائتتين: إحداهما: جاء في كتاب العين (٣٨٤/٨ نما): (نما الشيء ينمو نمواً ونمى ينمي نماء أيضاً... ونما الخضاب ينمو نمواً إذا زاد حُمرة وسواداً)، هكذا، بجعل المادة (نما) بالألف لا (نمى) بالياء. وبدأ محشي المادة بقوله: (نما الخضاب ينمو نمواً إذا زاد حمرة وسواداً) في حين نرى الراجز استعمل للخضاب اللغة الفصحى وهي بالياء في قوله المذكور آنفاً وهو: (وانمِ كما ينمي الخضاب في اليدِ). ويبعد عندي أن يكون للخليل الفراهيدي يد في كتب المادة (نما) بالألف أو في تحشيتها على الوجه المذكور. وكنتُ قرأت كتاب العين بأجزائه جميعاً فوجدت فيه ما يؤيد قول ثعلب فيه في كثير من المواطن، وقول ثعلب هو كما في المزهر للسيوطي (٧٦): (إن وقوع الغلط فيه جاء من أن الخليل رسمه ولم يحشه). والفائتة الأخرى: أن عبد القادر البغدادي أنشد في خزانة الأدب (٣٦٨/٤) بيت الأعشى المذكور آنفاً وفيه: (ولا زلت تنمو ولا تنقص) بالواو من (تنمو) والصواب (تنمي) بالياء وذلك كما في طبعات ديوان الأعشى وسائر الكتب المعتمدة. ولم ينبه على ذلك محققا الكتاب وهما الأستاذان الجليلان أحمد تيمور باشا وعبد العزيز الميمني. فعبد القادر البغدادي في إثباته (تنمو) بدلاً من (تنمي) كان كابن سيدة متأثراً بلغة من سبقه من المولدين كأبي تمام والجاحظ والثعالبي.

٣- قوله (أهو هرب... أم العين وضع): وقال ابن سيدة في المحكم (٨٣/٢ ص ق غ): (فلا أدري أهو هرب من الأكفاء أم الغين في صقغ وضع؟). والوجه أن يقدّم (هرب) على (هو) فيقول (فلا أدري أهربٌ هو من الأكفاء...)، وذلك أن (هو) معلوم فلا حاجة إلى تقديمه في السؤال، وإنما الحاجة إلى تقديم المجهول فيسأل عنه وهو (هرب)، ويذكر ما يعادله وهو (أم الغين في صقغ وضع). ويُقال: أزيدٌ قام أم عمرو؟ فيقدّم أحد الاسمين المسئول عنهما، ويؤخر

الآخر وهو عديله، ولا يقدّم (قام) لأن القيام معلوم حصوله، وإنما يراد السؤال عمّن قام. وهذه لغة القرآن ولغة القدماء الفصحاء. قال تعالى: (أقريب أم بعيد ما توعدون) (الأنبياء/ ١٠٩) ولم يقل: أما توعدون قريب أم بعيد. وقال (آالذكرين حرّم أم الأنثيين) (الأنعام/ ١٤٣)، ولم يقل: أحرّم الذكرين أم الأنثيين. وقال: (أهم أشد خلقاً أم من قد خلقنا) (الصافات/ ١١) ولم يقل: أأشد خلقاً هم أم من قد خلقنا. وقال (أأنتم أضللتم عبادي هؤلاء أم هم ضلوا السبيل) (الفرقان/ ١٧)، ولم يقل: أأضللتم أنتم عبادي هؤلاء أم هم ضلوا السبيل. ومن ذلك قول بعضهم يهجو خالد بن عبد الله القسري (شرح أدب الكتّاب للجواليقي ٢٩٧):

لعمرك ما أدري وإن كنت دارياً أبظراء أم مختونة أم خالدِ؟

وقول نصر بن سيّار (مروج الذهب ٣/٢٥٥):

أقول من التعجب ليت شعري أأيقاظٌ أميةُ أم نيامُ؟

لذلك قال سيبويه بتقديم المسئول عنه (الكتاب ١/ ٢٢) وذلك قوله (وتقول أسفيهاً كان زيد أم حليماً؟ وأرجلاً كان زيد أم صبيّاً؟ تجعلها لزيد لأنه إنما ينبغي لك أن تسأله عن خبر من هو معروف عنده). وقد أحكم الشدّ سيبويه بقوله (ينبغي) ولكنه نسي فأرخى من شده في موضع آخر من كتابه (١/٤٨٢ بولاق)، قال: (ولو قلت ألقيتَ زيداً أم عمراً كان جائزاً حسناً.. وإنما تقديم الاسم ههنا أحسن). أراد أن الأحسن: أزيداً لقيت أم عمراً؟ فغيّر لفظه من (ينبغي) الدال على الفصيح إلى (الأحسن). وممن عدل عن الفصيح أو عن الأحسن محمد بن حبيب، قال في المحبّر (١٢٣): (حتى تعلم أهي تائبة هناك أم لا) والفصيح أو الأحسن: أتائبة هي؟ والزمخشري، قال: (ما أدري أهو حال متوقع في كل ساعة أم مؤجل) (الكشاف. ق ٢ ص – ١٥٦؟ ط. حيدر آباد)، والفصيح أو الأحسن: أحالٌ

هو...؟ وغريب أنه ذكر عبارته هذه في تفسيره لقوله تعالى وفيه الفصيح أو الأحسن (قل إن أدري أقريب ما توعدون أم يجعل له ربي أمدا). والحريري، قال في المقامة السمرقندية (فقلت والله ما أدري، أألعجب من تسليك عن أناسك... أم من خطابتك مع أدناسك) أراد: أمن تسليك عن أدناسك أعجب... أم من خطابتك مع أدناسك. على أن الحريري كان في موضع سجع وللسجع ضروراته. وقال أستاذي وصديقي اللغوي الدكتور مصطفى جواد رحمه الله: (أهو مكمل أم إكمال أم مستكمل) (قل ولا تقل - بجزأيه ٩٧) وهو يريد: أمكمل هو؟ وممن أحوجته صنعة الشعر إلى أن يعدل عن الفصيح أو الأحسن عمر بن أبي ربيعة، وذلك في قوله:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكرُ غداة غد أم رائح فمهجّرُ؟

ولو كان أعانه وزن الشعر لقال: أغاد أنت من آل نعم... أم رائح، بتقديم (غاد) على (آل نعم) - ولو كان مراده تقديم (آل نعم) لجعل لهم عديلاً، كأن يقال في النثر: أمن آل نعم أنت غاد... أم من آل ليلى؟ وإن كان ابن أبي ربيعة يعمل شعراً له ضروراته فقد كان ابن سيده يكتب نثراً ولغة، ومن أحكامهما استعمال اللغة الفصحى.

وإن كان تعبير ابن سيدة مفضولاً في علم النحو فهو مجفو في علم البلاغة. فالبلاغيون يرونه غير بليغ لأن الهمزة في نحو تعبيره عندهم للتصور وهو إدراك المفرد. يريدون أنك إذا قلت: (أزيد عندك أم عمرو؟) كان قولك بليغاً. فإذا قلت: (أعندك زيد أم عمرو؟) كان قولك غير بليغ، لأنّ المخاطب عند سماعه (أعندك زيد أم) قد يظن أنك تسأله عن موضع زيد، فيتوهم أنك ستتم قولك بعديل لـ (عندك)، كأن تقول (عند أبيه) فإذا هو يُبغت بـ (عمرو) - فهذا البغت هو كالعثرة في مسار فكر السامع وهو الذي يجعل قولك غير بليغ.

تنبيه: في مجلة البلقاء الخاصة بجامعة عمان الأهلية (المجلد ١ العـــدد ٢ السنة ١٩٩٢ الصفحة ٣٨) قول لي في نحو عبارة ابن سيدة، استدركت فيه على الجاحظ والأزهري والتوحيدي والبطليوسي والأعلم الشنتمري. وذكرت شواهـــد كثيرة لتعزيز رأيي. على أنّ قولي ههنا أو في وأتمّ. ومن شاء أن يقف على مـــا قلته في تلك المجلة رجع إليها إن شاء الله.

٤- قوله (بل إنما): وأنتقل الآن إلى كتاب (المخصص) لابن سيدة. قـــال ابن سيدة في خطبة كتابه هذا (٤/١): (ولا نريد بذلك أن هذا أمر خفي بل إنمـــا نحيل فيه على أمر واضح). والفصيح أن يقول (بل نحيل فيه على أمر واضـــح) أو: (وإنما نحيل فيه على أمر واضح) دون أن يُدخل (بل) على (إنما). وكتبتُ في مقالة لي نشرتها في مجلة مجمع دمشق للغة العربية (مج ٥٩ ج٤ ســنة ١٩٨٤) عنوانها (الملاحظ في حيوان الجاحظ) خطأت المولدين القدماء في قولـــهم (بـــل إنما) وأنا ذاكر ههنا موجزها: إن استقرائي منظوم العرب ومنثورهم في الجاهلية وصدر الإسلام يدل على عدم (بل إنما). وإنما تدخل (بل) و(إنما) على الجملـــة منفردتين. فمثل (بل) قوله تعالى (وما قتلوه يقيناً بل رفعه الله) (النســـاء/ ١٥٧) ولم يقل: بل إنما رفعه الله، وقول عمرو بن شأس:

لســـنا نمـــوت علـــى مضاجعنـــا بـــالليل بـــل أدواؤنـــا القتـــلُ

ولم يقل: بل إنما أدواؤنا. وقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه (البيان والتبيين ٥٤/٢): (ما كان به ملوماً بل كان به عندي جديراً) ولم يقل: بـــل إنمـــا كان به. ومثّلُ (إنما) قوله تعالى (وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنمـــا نحن مصلحون) (البقرة/ ١١) ولم يقل: بل إنما نحن مصلحون. وقول الحجـــاج (البيان والتبيين ١٣٨/٢): (إني سمعت تكبيراً لا يراد بـــه الله إنمـــا يـــراد بـــه الشيطان)، ولم يقل: بل إنما يراد به. وقالت أعرابية (محاضرات الأدباء ١٣٨):

تالله ما ذلك في أيدينا وإنما يكره ما أعطينا

ولم تقل: بل إنما يكره، مع أن (بل إنما) أجود لوزن رجزها، ذلك بأن إدخال (بل) على (إنما) ليس من لغتها.

وقد وجدت أن أقدم من استعمل (بل إنما) الجاحظ، وذلك في مواضع من كتابه الحيوان كقوله (٤٢/٥): (لم يكن لقائل أن يقول: ذلك الهواء من شأنه الصعود بل إنما ينبغي أن يقول...)، وابن الرومي وكان معاصراً للجاحظ وذلك في قوله (الديوان ص٢٧٦):

ما جربُ المرء داء جلدته بل إنما داء عرضه جَرَبُه

وقد قعّدت من مقالتي (الملاحظ في حيوان الجاحظ) المشار إليها آنفاً ثلاث قواعد في (بل) و(إنما) أولاهنّ أن العرب لم تقل (بل إنما). فإن لم يقتنع القارئ بهذا الموجز فليقرأ مقالتي المشار إليها، وهي مطولة فيها تفصيل وتوضيح وإقناع.

هذا وأنا أستحب التدرج اللغوي، خصوصاً الذي بدأ به قدماء المولدين. أما انتقادي على ابن سيدة الأمور التي ذكرتها فمشاكل لمنزلته في اللغة ولكُتُبه، وللمقام الذي أقام نفسه فيه في خطبة كتابه المحكم إذ كان يغلّط غيره ويسخر ويفخر.

قول العصريين: سلّم به

استعمل القدماء من فصحاء وغيرهم (سلّم) بمعنى (اعترف)، وعدّوه بنفسه دون الباء. فإذا قيل: لا أسلم رأيك، كان المراد: لا أعترف برأيك. وإذا قيل: لو

سلّمنا رأيك جدلاً، كان المراد: لو اعترفنا برأيك جدلاً. ولندرة تعدية (سلّم) بنفسه في العصور الحديثة، ولغلبة تعديته بالباء أعددت هذا المبحث:

١- شواهد (سلّمه):

وهذه طائفة من نصوص قديمة تشهد لما أقول:

قال أبو سعيد السيرافي (المقابسات ٨٠): (فذلك شيء مسلّم لهم) ولم يقل: مسلّم به لهم.

وقال مسكويه (الهوامل والشوامل ٢١٥): (إنّ من الأصول التي لا منازعة فيها وهي مسلّمة من ذوي العقول السليمة) ولم يقل: مسلّم بها.

وقال أبو حيان التوحيدي (المقابسات ١٥٠): (هذا مسلَّم عند من ألف شيئاً من الفلسفة) ولم يقل: مسلّم به.

وقال الزجاجي (الإيضاح في علل النحو ٦٢): (ليس يجب أن يجعل دليله على صحة دعواه ما يُنازع فيه ولا يسلّم له) ولم يقل: ولا يسلّم به له.

وقال الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣): (صار قولك برهاناً مسلّماً) ولم يقل: مسلّماً به.

وقال أبو البركات الأنباري (أسرار العربية ١٢٦): (ولو سلّمنا صحته) ولم يقل: ولو سلّمنا بصحته.

وقال الحريري (درّة الغواص ٢/٣٠): (فإن قلتَ شرط قط أن تستعمل بعد النفي قلتُ: أولاً لا نسلّم ذلك) ولم يقل: لا نسلّم بذلك.

وقال ابن خلدون (مقدمة ابن خلدون ٤١٤): (ولو سلّمناه جدلاً) ولم يقل: ولو سلّمنا به جدلاً.

وقال ابن هشام الأنصاري (شرح بانت سعاد ١٥): (وأما الأول فلا نسلّمه إلا بعد الوقف على ما قبله) ولم يقل: فلا نسلّم به.

وقال السبكي (المزهر في علوم اللغة ٣٦٦): (وهذا مسلّم) ولم يقل: مسلّم به.

وقال بعضهم في النبي ﷺ (نفح الطيب ١/٥٥):

أكــــرمْ بعبـــــدٍ سَـــــلّمتْ تقديمَـــهُ الرُّسْـــلُ الكِـــــرامْ

ولم يقل: سلّمت بتقديمه.

وقال الجاحظ (الحيوان ٣/٢٥٥): (فإن كان يعرف أنثاه وهو يجدها مع ذكر ضعيف وهو مسلّم لذلك). وقوله (مسلّم لذلك) الأصل فيه (مسلّم ذلك)، وإنما اجتلب اللام في (لذلك) لتقوية العامل الذي ضعف وهو (مسلّم) لأنه فرع في العمل كما هو معروف في علم النحو.

ومن شاء مزيداً من الشواهد أمكنه إن شاء الله أن يستخرجها من درّة الغواص (٢/٩٧) ونفح الطيب (٦/٢٧) وبناء المقالة الفاطمية (ص٣٤ و٤٨ و٦٧ و١٥٦).

فعدّة ما عندي من الشواهد ثمانية عشر شاهداً، أثبت منها اثني عشر وأحلت البواقي على موطنها.

٢- قول العصريين: سلّم به:

على أن الأعم الأغلب من أدباء العصور الحديثة يعدّون (سلّم) بالباء غير عالمين أنه يتعدى بنفسه. فمن ذلك قول أديب مهندس في بعض المجلات (وهذا أمر.. لا مناص من التسليم به ولا مجال لدفعه). فقال: من التسليم به والمختار: من تسليمه.

وقول أستاذ جامعي في بعض الكتب (والاختلاف بين المستويات اللغوية مسلّم بوجوده) والمختار: مسلم وجوده. وقول أستاذة جامعية في الكتاب نفسه: (إذا سلّمنا بصحة فرضية التمثيل) والمختار: إذا سلّمنا صحة فرضية التمثيل. فإن قلت: أغلطٌ تعدية سلّم بالباء؟ قلت: لو تشدّدت لقلت هي غلط، ولو تسامحت لقلت هي لغة فصيحة ولكن تعدية الفعل بنفسه أفصح. فأما أنها غلط فلمخالفتها كلام القدماء الفصحاء وغير الفصحاء، ولرؤيتي إيّاها تحيا من طريق دفنها لغة حية أحسن منها. وأما أنها لغة فصيحة فلأن استعمالها الآن من قبل الخاصة والعامة يحوجنا إلى أن نجد ما يجيزها ويجعلها فصيحة أخذاً منا بالتدرج اللغوي. وإجازتها تكون بالحمل على المعنى. وهو أن الأفعال قد يحمل بعضها على بعض إذا تقاربت معانيها. فمن ذلك قوله تعالى (فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة). فعُدّي (يخالف) بـ(عن) لأنه حُمل على (خرج). والمخالفة عن الأمر خروج عن الطاعة. وأرى أن الأصل في قولنا (سلّمت رأيك) هو عددته سالماً، أي سالماً من العيب، وعدّه كذلك يؤدي إلى الاعتراف به، لذلك حمل (سلم) على (اعترف)، فقيل: سلّمت برأيك وكأن المراد: اعترفت برأيك. فمن أحب الأخذ بـ (سلّم) متعدياً بالباء بعد الذي بينته، دون أن يرمضه موت لفظ مزدهر في تراثنا الأدبي والعلمي فله ذلك. على أني أحب أن يستعمل المختصون بالعربية (سلّم) متعدياً بنفسه ليبقى اللفظ حياً، لأن حياته تعيننا على فهم النصوص العربية القديمة التي يرد فيها هذا الفعل، ثم إن استعمالهم له يقيم توازناً بين لغة

الأدب العالي ولغة الجرائد.

فوائت أستاذ معاصر

١ - **أول الأخبار في استعمال المنجنيق:** في هـــذه المجلـــة (العـــدد ٣٣ ص٦٩) قول للأستاذ عبد السلام هارون رحمه الله في المنجنيق كان في ضمـــن مقالة قرأها قبيل وفاته على أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وهـــو: (وأول الأخبار في استعمالها في الإسلام كان في سنة ٧٢ من الـــهجرة أيّـــام حصـــر الحجاج لعبد الله بن الزبير بمكة). وذلك منه خطأ. والصواب أن سلمان الفارسي رضي الله عنه اتخذ للمسلمين منجنيقاً فكانت أول منجنيق عرفت فـــي الإســـلام. ونصبها النبي ﷺ على الطائف حين غزاها سنة ٨ للهجرة، وكان هو أول مـــن رمى بها (أنساب الأشراف ٣٦٦/١). وكان عروة بن مسعود وغيدن بن ســـلمة حينئذ في جُرَش يتعلمان صنعة المجانيق والدبابات والضبور (سيرة ابن هشـــام ٤٧٨/١)، ثم استعملت زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قبيل فتح المدائـــن، وذلك في حصار بهرُسير سنة ١٥هـــ. فحصرت شهرين ترمى بالمجانيق ويدب إليها بالدبابات حتى فتحت (تأريخ الطبري ٥/٤). والدبابة آلة تتخذ مـــن جلـــود وخشب يدخل فيها الرجال وتقرّب من الحصن المحاصر لينقبوه ويقيهم ما يرمون به من فوقهم. والضبور مثل رؤوس الأسفاط يتقـــى بـــها فـــي الحـــرب عنـــد الإنصراف.

٢ - **عبد الملك بن مروان وآل المهلب:** قال الجاحظ في البيان والتبييـــن: (وقال رجل عند مسلمة: ما استرحنا من حائك كندة حتى جاء هـــذا المزونـــي) (٩٩/٢)، وقال محقق الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون فـــي أســـفل الصفحـــة: (يعني بحائك كندة عبد الرحمن بن الأشعث لأنه خـــرج علـــى عبـــد الملـــك... والمزوني هو يزيد بن المهلب وكان أيضاً خرج على عبد الملك إلى أن ظفر به

مسلمة)، قلت: هذا خطأ، وإنما خرج يزيد بن المهلب على يزيد بن عبد الملك وليس على أبيه عبد الملك بن مروان. وقد كان المهلب وأبناؤه، ومنهم يزيد، يدينون لعبد الملك بالطاعة، وحاربوا الخوارج حروباً شديدة تثبيتاً لسلطانه حتى قضوا عليهم، إلا بقية تشذرت في أطراف البلاد تشذّراً، وما نكث أحد منهم بيعته. وما زالوا على طاعتهم له حتى توفي سنة ٨٦هـ. وذلك معروف في كتب التأريخ والأدب.

٣- **عثمان بن عفّان وضابئ البرجمي:** ورد ذكر ضابئ البرجمي في كتاب الحيوان (١/٣٧٠) وقال فيه محقق الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون: (كتب مصحح الطبعة الأولى من الحيوان: اتفق أهل الأخبار أنّ ضابئاً كسر ضلع عثمان يوم الدار، وأن الحجّاج قتل ضابئاً لما ولي العراق). هكذا، وكأنه ارتضى قوله، وهو خطأ. والصواب أن الذي كسر ضلع عثمان رضي الله عنه يوم الدار ابن ضابئ البرجمي واسمه عُمير. وذلك أن ضابئاً كان هجا ناساً واتهم أمهم بكلب بقوله في أبيات (الشعر والشعراء ١/٣٥٠):

فأمكُمُ لا تتركوها وكلبكم ... فإنّ عقوق الوالدات كبيرُ

فحبسه عثمان ثم مات في سجنه. فلما قتل عثمان جاء عمير بن ضابئ فكسر ضلعاً من أضلاعه. ثم قتله الحجاج بفعله هذا، في خبر مذكور في تأريخ الطبري (٦/ ٢٠٧- ٢٠٩).

تنبيه: هذه الفائتة هي في الطبعة الأولى من كتاب الحيوان ولا علم لي بما أعقبها من طبع. فإن كانت تلوفيت في طبعة أخرى فعسى أن يستفيد فائدتي هذه من عنده الطبعة التي فيها الفائتة. وتنبيهي هذا يصلح أيضاً للفائتتين الآتيتين. ولم أجد في خزانة كتب SOAS من جامعة لندن إلا الطبعة الأولى لهذا الكتاب.

٤- **قولهم القاموس بمعنى المعجم**: استعمل الجاحظ في كتاب الحيوان (١٥٦/٢) (المطارح)، فقال الأستاذ عبد السلام هارون (لعلّ المطارح ضرب من الحشايا ولم أجد لها شرحاً قاموسياً). أراد أنه لم يجد لها شرحاً في المعاجم. فاستعمل (قاموسياً) بمعنى (معجمياً) لاعتقاده أن لفظة القاموس تعني فيما تعنيه المعجم. والحقيقة أن القاموس اسم معجم ألفه الفيروزآبادي فلا يصح أن يقال لكل معجم قاموس، ولا يصح أن يقال قاموسياً في معنى معجمياً. فإذا قلت وجدت معنى الكلمة في القاموس دل قولك على أنك وجدته في القاموس الذي ألفه الفيروزآبادي لا في الصحاح ولا المصباح المنير ولا غيرهما. فإن كنت تعني أنك وجدت المعنى في الصحاح أو المصباح المنير أو غيرهما كان قولك خطأً، فلكل معجم اسم يسمى به، وأيضاً كلٌ من المعاجم يقال له معجم ولا يُقال له قاموس. وهذا الغلط فاش بين الكتّاب ونبه عليه غير واحد من اللغويين. وكنت تعلمت ذلك وأنا صبي سنة ٣٩ إذ نشر الشاعر معروف الرصافي مقالة في جريدة البلاد البغدادية يخطئ فيها الدكتور محمد مهدي البصير في أشياء منها استعماله القاموس بمعنى المعجم[1].

٥- **حذف (أمّا)**: أنا مقدّم ههنا قولاً في (أمّا) لم أرَ قولاً في معناه في كتب النحو التي قرأتها:

قال الجاحظ في كتاب الحيوان (والوجه الآخر فلأن الليل موحش مخوف الجوانب). فلما حقق الأستاذ عبد السلام هارون الكتاب أضاف إلى أول عبارة الجاحظ (أمّا) فأصبحت: [(وأمّا) الوجه الآخر فلأن الليل موحش مخوف الجوانب] (٢٨٤/١).

---

(١) ممن وهم في ذلك الأستاذ الفاضل حسن الكرمي، قال في مقدمة معجمه (الهادي إلى لغة العرب ٢٦): (والذي صنعته في قاموسنا الهادي يقوم على الاعتبارات التالية:). وقال أيضاً في المقدمة (٢٩): (بعد أن بينا ما أحدثنا في قاموسنا من تطوير وتحسين).

وقال في (وأمّا): (زيادة يفتقر إليها الكلام)، هكذا، وقد أخطأ فيما فعل. فما في المخطوط هو كلام الجاحظ وهو صحيح، بل هو ذو بيان عالٍ. و(أمّا) فيه محذوفة وتفهم من الفاء الدالة عليها، وينبغي تقديرها عند الإعراب. ونظير ذلك قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه فيما كتب به إلى أبي عبيدة: (... وعمرو فأوصيك به خيراً) (فتوح الشام ٤٢) والتقدير: وأما عمرو، وقول صعصعة بن صُوحان: (إذا لقيت المؤمن فخالصه، وإذا لقيت الكافر فخالفه، ودينك فلا تكلمنّه) (مجمع الأمثال ٣/٣٢٩)، والتقدير: وأما دينك. وممن اقتدى بأقوال الفصحاء من المولدين في حذف (أما) إبراهيم بن المهدي بقوله: (وكانت أم إسماعيل رومية، وأنا فلم تلدني رومية) (عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٢١٧) والتقدير: وأما أنا فلم تلدني رومية، ويوحنا بن ماسويه بقوله للواثق في شراب غير صاف قدّم له: (يا أمير المؤمنين، أمّا المذاقات فقد عرفتها واعتدتها، ومذاقة هذا الشراب فخارجة عن طبع المذاقات كلها) (عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٢٤٦)، والتقدير: وأما مذاقة هذا الشراب. وكان المستشرق السنيور كرلو نلينو قال شيئاً هو بسبيل ذلك، فاستدركت عليه قوله في مجلة مجمع دمشق وجاء في آخر استدراكي قولي: (وقد وجدت في بعض النصوص ما يدل على جواز تقدير أما) (مج٦٠ ج١ ص٣٥) وأمسكت قلمي عن تفسير قولي لعدم الحاجة إليه، على أني فسرته الآن ههنا، ولكل قول إبّان.

وأزيد قائلاً: لم أر من القدماء الفصحاء المستشهد بلغتهم من يحذف (أما) من (أمّا بعدُ) فيقول (وبعدُ). ومع ذلك حذفها جماعة من المولدين، كالجاحظ، قال في بعض كتبه: (وبعدُ، فإنّ كلّ خُلُق فارق أخلاق الناس فإنه مذموم). وكالفيروزآبادي، قال في القاموس (١٠): (وبعدُ، فإنّ للعلم رياضاً). وعندي أنّ ذلك من التدرّج اللغوي الصحيح.

انتهت المقالة، والحمد لله حمداً إن سكت عنه لساني لم يسكت عنه جناني[1].

---

(١) كنت في أثناء كتبي هذه المقالة كتبت من شفيلد إلى صديقي الأديب أحمد العلاونة في الأردن راجياً إياه أن يتثبت في بعض الشواهد اللغوية التي أثبتها في المقالة، وهي منقولة من دفاتر لي، ففعل ذلك مراراً، متكلفاً جهداً ومالاً، فجزاه الله عن لغة القرآن خيراً.

أخبار مجمعية

المؤتمرات والندوات والمحاضرات

• انطلاقاً من حرص المجمع على المشاركة الفاعلة في المؤتمرات والندوات العلمية والأدبية التي تعقد داخل الأردن وخارجه، فقد شارك الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة، رئيس المجمع في الدورة السادسة والستين لمؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة، التي انعقدت في المدة من الثالث إلى السابع عشر من نيسان سنة ٢٠٠٠م.

وقد اشتملت الدورة على سبعة عشر جلسة، بدأت بجلسة الافتتاح صباح الثامن والعشرين من ذي الحجة سنة ١٤٢٠هـ، الثالث من نيسان (أبريل) سنة ٢٠٠٠م.

والجلسة الثانية مساء اليوم نفسه، وفيها ألقى الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة محاضرة عنوانها: العامية، فصحى محرّفة. والجلسة الثالثة صباح التاسع والعشرين من ذي الحجة ١٤٢٠هـ، الرابع من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وفيها تم النظر في مصطلحات الفيزيقا والنمط، والاستماع إلى بحث للأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد عضو المجمع من الأردن عنوانه: "جهود بعض المحدثين في العامي الفصيح"، وبحث للأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة عضو المجمع من الأردن، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني عنوانه "العامية والفصحى في التلفاز والإذاعات العربية".

والجلسة الرابعة ظهر التاسع والعشرين من ذي الحجة ١٤٢٠هـ، الرابع من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وألقى الأستاذ علي رجب المدني عضو المجمع من الجماهيرية العربية الليبية محاضرة عنوانها: موقع العربية من العقيدة ومدى المسؤولية عن تعميمها".

والجلسة الخامسة صباح الثلاثين من ذي الحجة ١٤٢٠هـ، الخامس من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات علوم الأحياء وألفاظ الحضارة والتربية الرياضية، كما ألقي فيها بحثان: الأول للأستاذ الدكتور يوسف عزالدين، عضو المجمع من العراق وعنوانه: "تحدي العامية للفصحى"، والثاني للأستاذ الدكتور هيثم الخياط عضو المجمع المراسل من سورية وعنوانه: "الحاسب الآلي ومصطلحات المجمع العلمية".

والجلسة السادسة ظهر اليوم نفسه، وألقيت فيها محاضرة للأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي، عضو المجمع من المغرب، عنوانها "أعمال المستشرق الفرنسي جورج كولان".

والجلسة السابعة صباح الثالث من المحرم ١٤٢١هـ، الثامن من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في أعمال لجنة الطب والاستماع إلى ثلاثة بحوث، الأول للأستاذ الدكتور محمود علي مكي، عضو المجمع وعنوانه: "العلوم الدينية في الأندلس في خلافة عبد الرحمن الناصر" والثاني للأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، عضو المجمع المراسل من الجزائر، وعنوانه "خطر المصطلحات الأجنبية على كل من اللغة العربية القديمة والحديثة" والثالث للأستاذ الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح عضو المجمع المراسل من الجزائر، وعنوانه "الجوانب المعاصرة في تراث الخليل وسيبويه".

والجلسة الثامنة بعد ظهر اليوم نفسه وفيها ألقى الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، عضو المجمع، محاضرة عنوانها "دور وسائل الإعلام في التنمية اللغوية".

والجلسة التاسعة، صباح الرابع من المحرم ١٤٢١هـ، التاسع من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات الأدب ومصطلحات الحاسبات،

كما ألقي فيها بحثان، الأول للأستاذ حسن عبد الله القرشي، عضو المجمع المراسل من السعودية وعنوانه: (الفصحى والعامية في وسائل الإعلام، وجهة نظر)، والثاني للأستاذ الدكتور أحمد صدقي الدجاني، عضو المجمع المراسل من فلسطين وعنوانه (الفصحى والعامية في وسائل الإعلام، انطباعات واقتراحات).

والجلسة العاشرة ظهر اليوم نفسه وألقى فيها الأستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمي، عضو المجمع ورئيس الجمعية المصرية لتعريب العلوم، والأستاذ الدكتور محمد الحملاوي الأستاذ بكلية الهندسة في جامعة الأزهر، والأمين العام للجمعية المصرية لتعريب العلوم، محاضرة عنوانها: (الأرقام العربية المشرقية أصالتها وكفاءتها).

والجلسة الحادية عشرة صباح الخامس من المحرم ١٤٢١هـ، العاشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات الجيولوجيا ومصطلحات الهندسة، كما ألقي فيها بحثان، الأول للأستاذ الدكتور محمد يوسف حسن، عضو المجمع وعنوانه (أضواء على اجتهادات إخوان الصفا في مجالات علم الجيولوجيا)، والثاني للأستاذ علي رجب المدني عضو المجمع من الجماهيرية العربية الليبية وعنوانه (الإعلام العربي وما يضيفه إلى العربية من توليد في المفردات وأساليب التعبير). وفي مساء اليوم نفسه عقدت الجلسة الثانية عشرة وتم فيها الاستماع إلى محاضرتين: الأولى للأستاذ الدكتور أحمد مختار عضو المجمع وعنوانها: (الانحراف اللغوي في الإعلام المصري المسموع)، والثانية للأستاذ فاروق شوشة عضو المجمع وعنوانها: (ملاحظات على الخطاب اللغوي في الإذاعة والتلفزيون).

وعقدت الجلسة الثالثة عشرة صباح السادس من المحرم ١٤٢١هـ، الحادي عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات الرياضيات وفي أعمال لجنة اللهجات والبحوث اللغوية، كما تم فيها إلقاء بحثين

الأول للأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي عضو المجمع من المغرب وعنوانه (استنجاد الأمم المتحدة بالمجامع العربية) والثاني للأستاذ الدكتور محمد محمد بنشريفة عضو المجمع من المغرب وعنوانه (حول كتاب الضروري لابن رشد الفيلسوف).

وعقدت الجلسة الرابعة عشرة ظهر اليوم نفسه وخصصت لتأبين المغفور له الأستاذ منير البعلبكي عضو المجمع من لبنان.

وعقدت الجلسة الخامسة عشرة صباح السابع من المحرم ١٤٢١هـ، الثاني عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في أعمال لجنة الألفاظ والأساليب وفي أعمال لجنة الأصول، كما ألقى الأستاذ الدكتور نيقولا دوبريشان، عضو المجمع المراسل من رومانيا بحثاً عنوانه (التعبير عن دلالات بوادئ الكمية والعدد وبوادئ الوقوع الزماني والمكاني في اللغة العربية).

والجلسة السادسة عشرة صباح الحادي عشر من المحرم ١٤٢١هـ السادس عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها عرض نموذج من المعجم الكبير، كما ألقى الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي عضو المجمع، بحثاً بعنوان (الاختصارات الحديثة بين الترجمة العربية والاقتراض اللغوي في لغة الإعلام) وكانت الجلسة السابعة عشرة الختامية صباح الثاني عشر من المحرم ١٤٢١هـ، السابع عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م.

- كما شارك الأستاذ الرئيس في جلسات مجلس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية التي عقدت يومي ١٨ و١٩/٤/٢٠٠٠م في مقر مجمع اللغة العربية بالقاهرة بعد المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية في القاهرة.

مشروع معجم ألفاظ الحياة العامة

استمرت لجنة مشروع معجم ألفاظ الحياة العامة في الأردن التي ألفها مجلس المجمع برئاسة رئيس المجمع الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة في تنفيذ المهام التي وكلت إليها في سبيل إنجاز هذا المشروع الذي يهدف بالتالي إلى وضع معجم عربي موحد لألفاظ الحياة العامة في الوطن العربي وذلك تنفيذاً للتوصية الرابعة من التوصيات التي أصدرها مجلس اتحاد المجامع اللغوية العربية في جلسته المنعقدة في الفترة من ٢٤-٢٦ آذار ١٩٩٨ في القاهرة.

وقد واصلت اللجان جمع هذه الألفاظ وتسجيلها في البطاقات حسب النموذج الذي أعده المجمع، وبلغ عدد البطاقات التي وردت إلى المجمع من اللجان الفرعية الأربع والمدققة حسب الأصول حتى بداية شهر نيسان ٢٠٠٠م، (٣٤٨٠٥) بطاقات أدخل منها في الحاسوب ٢٩٣٥٥ بطاقة.

رسائل الدكتوراة والماجستير

حرصاً من المجمع على التعاون والتنسيق مع المؤسسات العلمية والأكاديمية، وعلى رأسها الجامعة الأردنية، فقد تمت في قاعة الندوات والمحاضرات في المجمع مناقشة الرسائل الآتية المقدمة إلى الجامعة الأردنية.

- رسالة دكتوراة بعنوان "حركة التجريب في الرواية الفلسطينية".

مقدمة من الطالب: عدنان عبد عثمان محمد.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور محمود السمرة (المشرف) رئيساً، وعضوية: الأستاذ الدكتور هاشم ياغي والأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين والدكتور أحمد موسى الخطيب، وذلك يوم الأحد ٥ محرم ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٤/٩م.

- رسالة دكتوراة بعنوان "أحكام المصادرة - دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي".

مقدمة من الطالب: محمد مطلق عساف.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور ماجد أبو رخية (المشرف) رئيساً، والدكتور مصطفى جدوع العساف (المشرف المشارك)، وعضوية: الأستاذ الدكتور علي محمد الصوا والأستاذ الدكتور محمد جبر الألفي، وذلك يوم الإثنين ٤ صفر ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٥/٨م.

- رسالة ماجستير بعنوان "التضمين في القرآن الكريم، دراسة وتطبيق".

مقدمة من الطالبة: أحلام محمد الصمادي.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس (المشرف) رئيسا، وعضوية: الدكتور مصطفى المشني والدكتور فريد مصطفى السلمان والأستاذ الدكتور سعيد جاسم الزبيدي وذلك يوم الأربعاء ١٢ شوال ١٤٢٠هـ الموافق ٢٠٠٠/١/١٢م.

- رسالة ماجستير بعنوان "دراسة في التحليل اللغوي لأداء دارسي اللغة العربية من الماليزيين في الجامعات الأردنية".

مقدمة من الطالب: حاج ياسر إسماعيل.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور إسماعيل العمايرة (المشرف) رئيسا، وعضوية: الأستاذ الدكتور نهاد الموسى والأستاذ الدكتور محمد عصفور والأستاذ الدكتور داود عبده وذلك يوم الإثنين ٢١ ذو الحجة ١٤٢٠هـ الموافق ٢٠٠٠/٣/٢٧م.

- رسالة ماجستير بعنوان "الإعراب التقديري والمحلي بين مقتضى النظرية والتطبيق".

مقدمة من الطالبة: منال محمد هشام النجار.

وتألفت لجنة المناقشة من الدكتور عبد الله عنبر (المشرف) رئيسا، وعضوية: الأستاذ الدكتور نهاد الموسى والدكتور وليد سيف والدكتور علي توفيق الحمد وذلك يوم الاثنين ١٣ محرم ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٤/١٧م.

- رسالة ماجستير بعنوان "جماليات المكان في روايات جبرا".

مقدمة من الطالبة: أسماء عبد القادر شاهين.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين (المشرف) رئيساً، والأستاذ الدكتور محمد عصفور (المشرف المساعد)، وعضوية: الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن والدكتور سمير قطامي والأستاذ الدكتور علي عباس علون - وذلك يوم الأربعاء ٢٢ محرم ١٤٢١هـ الموافق ٢٦/٤/٢٠٠٠م.

إلى الأخوة الكتّاب :

يرجى مراعاة ما يلي :

١ ـ أن تقتصر البحوث على اللغة العربية ، والتراث العربي الإسلامي : العلمي والأدبي والفني ، وشؤون التعريب ، ومراجعة الكتب المحقّقة وما إليها ، والمناقشات والتعليقات المتعلقة بهذا وأمثاله .

٢ ـ أن يتأكّد الكاتب من سلامة اللغة ، وحسن الترقيم ، والتوثيق قبل إرسال بحثه للنشر .

٣ ـ أن تتّسم البحوث النقدية بأسلوب النقد العلمي الهادئ ، الخالي من الانفعالات الحادّة التي قد تسيء إلى المؤلّف أو الباحث .

٤ ـ أن تكون البحوث المرسلة للنشر في نسختها الأصلية ، وخاصة بالمجلّة

رئيس التحرير

ISSN 0258 - 1094

JOURNAL

Of The Jordan Academy Of Arabic

No. 58

Shawal 1420 - Rabii I 1421 H

VOL XXIV

January - June 2000